



universität
wien

MAGISTERARBEIT

Titel der Magisterarbeit

Der Mosaikfries von Eduard Lebiezki, ausgeführt durch
die Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt, an der
Fassade des Österreichischen Parlaments in Wien.

Verfasserin

Ilse Knoflacher

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuerin / Betreuer:

Univ. Prof. Dr. Lioba Theis

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
2. Forschungsstand	4
2. 1. Theophil Hansen	5
2. 2. Eduard Lebiezki und sein Mosaikfries	6
2. 3. Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt in Innsbruck	7
2. 4. Mosaik	8
3. Theophil Hansen und das Parlament	9
3. 1. Hansens Jugend und Ausbildung in Kopenhagen	9
3. 2. Hansens Studien und erste Arbeiten in Athen	10
3. 3. Hansen erhält den Auftrag zur Errichtung des Parlaments	11
3. 4. Hansens Überlegungen zur Polychromie bzw. zum malerischen und bildhauerischen Schmuck des Parlaments	13
3. 5. Theophil Hansens Alter und Tod	18
4. Eduard Lebiezki und der Mosaikfries	19
4. 1. Eduard Lebiezkis Biographie	19
4. 2. Der Wettbewerb für den Fries, der Sieger Eduard Lebiezki und die Entscheidung den Fries in Glasmosaik auszuführen	25
4. 3. Die Wiederentdeckung des Mosaiks	29
4. 4. Beschreibung der Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt	35
4. 5. Entwurf und Erstellung der Kartons bis 1900	38
4. 6. Die Zusammenarbeit von Eduard Lebiezki und der Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt (Bestellbuch, Briefe...)	39
4. 7. Die Kosten	46
5. Der Mosaikfries	48
5. 1. Beschreibung des Frieses	48
5. 1. 1. Der Mittelteil	48
5. 1. 2. Die beiden Mosaiken an den Seitenwänden der Vorhalle	54

5. 1. 2. 1. Handel und Gewerbe	54
5. 1. 2. 2. Ackerbau und Viehzucht	55
5. 1. 3. Die beiden Mosaiken an der Fassade zur Ringstraße	55
5. 1. 3. 1. Kunst und Wissenschaft	55
5. 1. 3. 2. Religion und Staatsorganisation	56
5. 2. Die stilistische Einordnung des Frieses	57
5. 3. Die politische Aussage der Fassadengestaltung, insbesondere des Frieses	62
5. 4. Zeitgenössische Kritik durch die Presse	
5. 5. Würdigung von Lebiezki und seinem Fries	67
6. Schlussfolgerung und Ausblick	70
A. Abkürzungsverzeichnis	73
B. Quellenverzeichnis	74
C. Literaturverzeichnis	75
D. Anhang	79
E. Abbildungsverzeichnis	82
F. Bildnachweis	88
G. Abbildungen	92
H. Zusammenfassung	137
Lebenslauf	139

1. Einleitung

Fährt man die Wiener Ringstraße entlang, erscheint nach dem Maria Theresien Platz und dem Naturhistorischen Museum, in einer Kurve, plötzlich einer ihrer prunkvollsten Bauten, das österreichische Parlament. Durch die Motive der Tempelfassaden, die mächtige Rampeanlage, den Brunnen mit der hochaufragenden Pallas Athene und durch das sehr helle Grau des Trientiner Marmors hebt es sich auffallend von den benachbarten Gebäuden ab. Blickt man genauer hin, fällt ein kostbarer, goldglänzender Mosaikfries auf, der sich von der Fassade über die gesamte Vorhalle wieder zur Fassade hinzieht und neben und hinter den Säulen im Eingangsbereich aufblitzt, wie man es sonst nicht in Wien findet. Interessanterweise werden in der Literatur viele Angaben über die Fassadengestaltung und die beteiligten Künstler gemacht, es gibt aber kaum Angaben zum Fries und zu Eduard Lebiezki.

Seit einer Reise nach Ravenna in den siebziger Jahren üben byzantinische Mosaiken auf mich einen besonderen Reiz aus. Auch im Rahmen der Auslandsexkursion nach Istanbul habe ich mich mit solchen Mosaiken beschäftigt. In der Folge hat mir Frau Professor Dr. Lioba Theis dieses Thema vorgeschlagen, das ich sehr gerne angenommen habe. Durch die Wiederentdeckung der Mosaiktechnik im 19. Jahrhundert und durch die Verwendung des antiken griechischen Baustils im Sinn des Historismus bei der Bauaufgabe Parlament, war es offenbar genau passend, an dieser Stelle so einen Mosaikfries anzubringen. In meiner Arbeit geht es nun um die Darstellung der Entstehung des Frieses und um seine Beschreibung, es sollen die Intentionen des Architekten Theophil Hansens zu diesem Bau aufgezeigt werden. Es geht um den Maler Eduard Lebiezki, der den Fries entwarf und um die Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt, die die Goldtessarae hergestellt und gesetzt hat. Weiter Fragen betreffen die stilistische Einordnung des Frieses, die politische Aussage der Fassadengestaltung und letztendlich die Kosten des Frieses.

Ich danke vor allem Frau Univ. Prof. Dr. Lioba Theis für die Anregungen zu dieser Arbeit und für ihre Betreuung.

Ich danke der Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt und Herrn Professor Gernot Fußenegger für die Überlassung der Kopien des Bestellbuches, der Kopien von Zeitungsartikeln und für wertvolle Auskünfte.

Herrn ao. Univ. Prof. Dr. Walter Krause danke ich für die Möglichkeit das Ringstraßenarchiv benützen zu dürfen.

Ich danke Herrn Dr. Ralph Gleis für Informationen über die im Wien Museum aufbewahrten Ölbilder Eduard Lebiezki zum Mosaikfries.

Ich danke Frau Mag. Elisabeth Hudritsch vom Bundesdenkmalamt für ihre Hilfe bei meiner Recherche.

Ich danke den Damen und Herren des Österreichischen Staatarchives genauso wie den Damen und Herren des Wiener Stadt- und Landesarchives für ihre freundliche Unterstützung bei der Bereitstellung der jeweils angeforderten Akten.

Ich danke Herrn Dr. Mathias F. Müller für eine Reihe von wertvollen Ratschlägen.

Besonderen Dank verdient mein Mann, Dr. Markus Knoflacher, für seine Geduld und Ausdauer mich beim Gebrauch des Computers zu unterstützen und für seine Hilfe beim Erstellen fotografischer Aufnahmen. Außerdem danke ich meiner Familie für das mir entgegengebrachte Verständnis während des Studiums und der Diplomarbeit.

2. Forschungsstand

Die Forschungslage ist zu den einzelnen Abschnitten dieses Themas sehr unterschiedlich. Während über Theophil Hansen und über die Mosaikkunst eine Reihe von Arbeiten vorhanden ist und über Spezialthemen dazu immer wieder gearbeitet wird, gibt es nur wenig Literatur zu Eduard Lebiezki. Die wichtigsten Arbeiten sollen hier vorgestellt werden.

2. 1. Theophil Hansen

Theophil Hansen ist Gegenstand einer großen Anzahl von Arbeiten. Da Hansen selbst seine Intentionen zur Architektur und im Besonderen zum Reichsratsgebäude mehrfach in „Erläuterungen“¹, in einem „Promemoria“², in Texten zu seinen Bauwerken, zum Beispiel in der „Allgemeinen Bauzeitung“ und in diversen Briefen an Ernst Ziller, an Hans Auer und an andere dargelegt hat, ergibt sich ein guter, gesicherter Ausgangspunkt zur Beurteilung seines Werkes. Noch zu Hansens Lebzeiten, 1881, erschien eine erste Biographie von Friedrich Pecht³. 1893 gaben seine Schüler George Niemann und Ferdinand von Feldegg die Monographie: „Theophilus Hansen und seine Werke“ heraus⁴, die Renate Wagner – Rieger als „Denkmal“ bezeichnet und die sie eher als Quelle betrachtet, denn als ein wissenschaftliches, kunsthistorisches Werk⁵. Es finden sich darin viele Zitate Hansens, entweder aus direkten Gesprächen, oder aus Briefen und Schriften.

Grundlegende Arbeit zu Theophil Hansen hat Renate Wagner – Rieger in einer Reihe von Beiträgen geleistet. Hervorzuheben ist die von ihr herausgegebene Publikationsreihe „Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche“. Der Band VIII, erschienen 1980, ist allein Theophil Hansen gewidmet⁶. Danach folgten vor allem Arbeiten zu einzelnen Bauten Hansens, wie zum Beispiel zum Palais Epstein⁷. Auch einige Diplomarbeiten über Themen zu Theophil Hansen sind in den letzten Jahren entstanden. Für diese Arbeit besonders interessant, ist die 1989

¹ THEOPHIL HANSEN, Erläuterungen zu den im hohen Auftrage des k. k. Ministerium des Inneren verfassten Skizzen für das in Wien neu auszuführende Österreichische Parlamentsgebäude, Wien 1874.

² THEOPHIL HANSEN, Promemoria, AVA StEF 4238 ex 1880.

³ FRIEDRICH PECHT, Theophil Hansen, in: Deutsche Künstler des 19. Jahrhunderts, Studien und Erinnerungen, 3. Reihe, Nördlingen 1881.

⁴ GEORGE NIEMANN, FERDINAND VON FELDEGG, Theophilus Hansen und seine Werke, Wien 1893.

⁵ RENATE WAGNER - RIEGER, MARA REISSBERGER, Theophil von Hansen, Die Wiener Ringstraße, in: Renate Wagner-Rieger (Hrsg.), Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche, Bd. VIII/4, Wiesbaden 1980, S. 6.

⁶ RENATE WAGNER - RIEGER, MARA REISSBERGER, 1980.

⁷ WOLFGANG BAATZ, HELGA LOIDOLD, Das Palais Epstein. Geschichte, Restaurierung, Umbau; ein neues Haus an der Wiener Ringstraße, Wien 2005.

entstandene Diplomarbeit von Michaela Zych über die Polychromierung des Wiener Parlaments⁸.

2. 2. Eduard Lebiezki und sein Mosaikfries

In Bezug auf Eduard Lebiezki ist die Forschungslage sehr mangelhaft. Anlässlich einer Ausstellung im Jahr 1997 in Lilienthal, Deutschland, in der u. a. auch einige Kartons Lebiezkis zu den Friesen an der Fassade und in der Säulenhalle des Parlaments gezeigt wurden, erschien ein Katalog mit Beiträgen von Peter David Halatsch und Günther Schebeck⁹. Der Beitrag von Halatsch ist wenig wissenschaftlich, aber er schildert einige Anekdoten des mit ihm befreundeten Malers Prof. Fritz Zerritsch (Wien, 28. 8. 1888 – Wien, 9. 11. 1985), der in seiner Jugend Lebiezki bei der Schaffung des Frieses im Peristyl des Parlaments behilflich war und auch für einige Figuren Modell gestanden ist. Außerdem bringt er in seinem Beitrag eine Reihe von Daten, beschreibt die beiden Frieze einigermaßen eigenwillig und zitiert einige Zeitungsartikel. Schebeck bezieht sich vor allem auf Theophil Hansen, befasst sich aber auch mit der künstlerischen Fertigstellung des Parlaments nach Hansens Tod. Damit ist auch dem Mosaikfries Lebiezkis ein kurzer Absatz gewidmet¹⁰. In einer Reihe von Arbeiten über die Wiener Ringstraße wird der Fries Lebiezkis nur kurz erwähnt. Angeführt werden soll Alois Kieslinger, der in „Die Steine der Wiener Ringstraße“, 1972, dem Glasmosaik einen kurzen Absatz gewidmet hat, dem Mosaik Lebiezkis aber nur zwei Sätze¹¹. In Werner Kitlitschkas „Die Malerei der Wiener Ringstraße“ 1981, wird Lebiezkis Werk auf ca. zwei Seiten kurz gefasst und in die Zeit und in

⁸ MICHAELA ZYCH, Die geplante Polychromierung des Wiener Parlaments. Ihre Bedeutung im Werk Theophil Hansens – Ihre Bedeutung im Hinblick auf den Polychromiestreit im 19. Jahrhundert, Wien 1989.

⁹ PETER DAVID HALATSCH, Eduard Lebiezki – Der verschollene Maler des Wiener Parlaments, GÜNTHER SCHEBECK, Theophil Hansen, das Wiener Parlamentsgebäude und der Lebiezki Fries, Lilienthal: Langenbruch 1997.

¹⁰ PETER DAVID HALATSCH, GÜNTHER SCHEBECK, 1997, S. 39.

¹¹ ALOIS KIESLINGER, Die Steine der Wiener Ringstraße. Ihre technische und künstlerische Bedeutung, in: Renate Wagner – Rieger (Hrsg.), Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche, Bd. IV, Wiesbaden 1972, S. 93.

seinen Umkreis eingeordnet¹². Abbildungen des Frieses und eine kurze Beschreibung finden sich in dem im Jahr 1984 von Wilhelm F. Czerny herausgegebenen Band: „Das österreichische Parlament: Zum Jubiläum des 100jährigen Bestandes des Parlamentsgebäudes“¹³. Gerbert Frodl erwähnt im Band 5 der „Geschichte der bildenden Kunst in Österreich“, 19. Jahrhundert, 2002, Lebieczki nur ganz kurz im Zusammenhang mit dem späteren Fries im Peristyl des Parlaments aber nicht mit dem Mosaik¹⁴. Elisabeth Cervicek widmet dem Mosaikfries Lebieczkis in ihrer Diplomarbeit: „Die Mosaikkunst im 20. Jahrhundert in Wien“, 2006, ebenfalls nur wenige Sätze¹⁵. 2007 beschäftigt sich Selma Krasa – Florian in ihrer Arbeit: „Die Allegorie der Austria“ auch mit dem vor dem Parlament geplanten Austria – Brunnen, der allerdings später als Minerva – Brunnen ausgeführt wurde und mit den Austria - Darstellungen am Mosaikfries Lebieczkis, sowie am Fries von Alois Hans Schram im Vestibül des Parlaments¹⁶.

Zusammenfassend kann man sagen, dass die Biographie Lebieczkis bis dato nur bruchstückhaft bekannt ist und dass das Werk Lebieczkis kaum bearbeitet ist. Es fehlt ein Nachlass, der weitere Auskunft geben könnte und es gibt auch keine Werkübersicht.

2. 3. Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt in Innsbruck

Zum fünfzigjährigen Gründungsjubiläum im Jahr 1911 wurde ein geschichtlicher Abriss der Firma herausgegeben, in dem auch dem

¹² WERNER KITLITSCHKA, FRITZ NOVOTNY, Die Malerei der Wiener Ringstraße, in: Renate Wagner – Rieger (Hrsg.), Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche, Bd. X, Wiesbaden 1981, S. 56, S. 228-230.

¹³ WILHELM F. CZERNY, Hrsg.: Österreich/Parlamentsdirektion, Das österreichische Parlament: Zum Jubiläum des 100jährigen Bestandes des Parlamentsgebäudes, Wien 1984, S. 102-115.

¹⁴ GERBERT FRODL, (Hrsg.), Die Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 5, 19. Jahrhundert, Wien 2002, S. 326.

¹⁵ ELISABETH CERVICEK, Die Mosaikkunst im 20. Jahrhundert in Wien, Diplomarbeit, Wien 2006, S. 8.

¹⁶ SELMA KRASA-FLORIAN, Die Allegorie der Austria. Die Entstehung eines Gesamtstaatsgedankens in der österreichisch – ungarischen Monarchie und die bildende Kunst, Wien 2007.

Mosaikfries am Parlament ein Absatz gewidmet ist¹⁷. Ebenso erschien im Jahr 2001, zum 140jährigen Jubiläum, eine Schrift zur Firmengeschichte von Reinhard Rampold. Auch hier werden Eduard Lebiezki und der Fries erwähnt¹⁸. Weiters sei der Artikel von Dietrich Schneider – Henn über die Tiroler Glasmalerei im Zeitalter der Weltausstellungen aus dem Jahr 1983 angeführt¹⁹, in dem viele Informationen über Mitarbeiter der Firma zu finden sind, aber auch viele der Künstler, die für die Tiroler Glasmalerei tätig waren, behandelt werden. In der Diplomarbeit von Heidrun Fussenegger wird zwar über die Firmenniederlassung in Wien berichtet, nicht jedoch über den Fries²⁰.

2. 4. Mosaik

Einige wenige Hinweise zur Wiederentdeckung des Mosaiks im 19. Jahrhundert sollen hier noch angeführt werden: 1995 erschien die Dissertation von Dorothea Müller: „Bunte Würfel der Macht. Ein Überblick über die Geschichte und Bedeutung des Mosaiks in Deutschland zur Zeit des Historismus.“²¹ Obwohl sich die Arbeit nur auf Deutschland bezieht, bietet sie aber doch einen guten Einblick über die Entwicklung der Mosaikkunst. Es wird die anfänglich große Abhängigkeit von italienischen Mosaizisten und ihre Überwindung durch eigene Gründungen von Mosaikanstalten dargestellt.

Eine der führenden Glasmosaikfirmen war die Firma Salviati in Venedig. Aus ihr gingen eine Reihe von Mosaizisten hervor, die später von den inzwischen neu gegründeten Mosaikwerkstätten abgeworben wurden, wie etwa Luigi Solerti, der in die Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt

¹⁷ KUNIBERT ZIMMETER, Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt, Neuhauser, Dr. Jele & Comp. <Innsbruck>: Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt in Innsbruck, Innsbruck 1911, S. 44.

¹⁸ REINHARD RAMPOLD, 140 Jahre Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt 1861 – 2001, Innsbruck 2002, S. 28 – 29.

¹⁹ DIETRICH SCHNEIDER – HENN, Die Tiroler Glasmalerei im Zeitalter der Weltausstellungen, Antiquitäten-Zeitung Nr. 16, Dokumenta, Innsbruck 1983.

²⁰ HEIDRUN FUSSENEGGER, Die Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt zu Innsbruck. Gegründet 1861. Organisation, Stilentwicklung, Persönlichkeiten. 1897 – 1918, Innsbruck 2006, S. 78 – 80.

²¹ DOROTHEA MÜLLER, Bunte Würfel der Macht. Ein Überblick über die Geschichte und Bedeutung des Mosaiks in Deutschland zur Zeit des Historismus, in: Europäische Hochschulschriften, Reihe XXVIII, Bd. 228, Frankfurt am Main 1995.

wechselte. Über diese venezianischen Mosaizisten erschien 2008 von Sheldon Barr: Venetian Glass Mosaics 1860 - 1917²².

3. Theophil Hansen und das Parlament

3. 1. Hansens Jugend und Ausbildung in Kopenhagen

Theophil Hansen (Abb. 1) wurde am 13. Juli 1813 als dritter Sohn von Rasmus Hansen Braathen und seiner Frau Elisabeth in Kopenhagen geboren. Der Vater, der ursprünglich aus Norwegen kam, war als Bote einer Feuerversicherung tätig. Er starb schon im Jahr 1824. Die Mutter blieb verarmt mit sieben unversorgten Kindern zurück. Der älteste Sohn Christian wurde Zeichenlehrer an der Borgerdydschule in Kopenhagen und somit auch Lehrer des um zehn Jahre jüngeren Theophils, der ebenfalls diese Schule absolvierte. 1829 erhielt Christian ein Reisestipendium. Damit bereiste er für längere Zeit Italien und erreichte schließlich 1833 Athen, wo er sich niederließ und Bauaufträge erhielt.

Theophil, der seit 1827/28 an der Akademie studierte, übernahm die Stellung des Bruders als Zeichenlehrer. 1835 schloss er seine Ausbildung zum Architekten ab, blieb aber noch bis 1838 an der Akademie. Dann trat er ebenfalls mit Hilfe eines Reisestipendiums eine Studienreise an, die ihn nach Berlin, Dresden, Prag und München führte. Weiter ging es über Salzburg, Tirol, Verona und Venedig nach Triest, von dort reiste er nach Athen, wo er wieder auf seinen Bruder Christian²³ traf. Dieser war inzwischen Teil einer etablierten Künstlerkolonie geworden, in die auch Theophil sehr rasch aufgenommen wurde²⁴.

²² SHELDON BARR, Venetian Glass Mosaics 1860 - 1917, Woodbridge, (Suffolk) 2008.

²³ **Christian Hansen:** (Kopenhagen, 20. 4. 1803 – Wien, 2. 5. 1883) Er war Architekt, ging nach Athen und wurde Hofarchitekt des griechischen Königs Otto I. (1815 – 1867). Gemeinsam mit Eduard Schaubert (1804 – 1960) baute er im Auftrag des Archäologen und Konservators Ludwig Ross in den 1830er Jahren den Niketempel auf der Akropolis wieder auf. Seine bedeutendsten Bauten sind die Universität in Athen (1839 – 1964), das Stadtkrankenhaus in Kopenhagen (1859 – 63) und das Zoologische Museum von Kopenhagen (1863 – 69).

²⁴ RENATE WAGNER - RIEGER, MARA REISSBERGER, 1980, S. 9-15.

3. 2. Hansens Studien und erste Arbeiten in Athen

In Athen hatte Theophil Hansen die Möglichkeit sich intensiv mit der Antike auseinanderzusetzen. Er beschäftigte sich vor allem mit dem Lysikrates-Denkmal (Abb.2), dessen korinthische Kapitellformen er später am Parlament verwenden wird, und mit dem Erechtheion (Abb.3), wo es die ionischen Kapitelle sind, die er an späteren Bauten, auch am Parlament, wieder zitieren wird²⁵. Während des Studiums der antiken Bauten, stellte sich ihm immer wieder die Frage nach deren ursprünglicher Außenfarbigkeit. Die dabei gefundenen Erkenntnisse einer durch Gold gehöhten Polychromie versuchte er später an seinen eigenen Bauten umzusetzen²⁶. Daneben studierte er die byzantinische Architektur, war an der Neugestaltung Athens beteiligt und konnte einige für die Zukunft wichtige Kontakte schließen. Schließlich erhielt er eigene Bauaufträge. Während Christian Hansens bedeutendster Bau im damaligen Athen die Universität, 1839 – 64, (Abb.4) war, errichtete Theophil Hansen in den Jahren 1843 – 1846 die Sternwarte (Abb.5). Ihre Kuppel ruht auf einem Tambour, dessen zwölf Blendfelder mit gemalten Götterdarstellungen geschmückt sind. Schon hier verwendete er Malerei an der Fassade. Weitere Bauten, die Theophil Hansen später von Wien aus mit Hilfe des in Athen die Bauleitung innehabenden Ernst Ziller²⁷ errichtete, sind das Haus Dimitriou, die Akademie der Wissenschaften, 1859 - 87, (Abb.6), das Zappeion, 1874 – 88, (Abb.7) und die Bibliothek, 1887 – 92, (Abb.8). 1840 wurde er neben seinem Bruder Professor an der polytechnischen Schule in Athen, wo er Zeichenunterricht erteilte. 1843

²⁵ RENATE WAGNER - RIEGER, MARA REISSBERGER, 1980, S. 17.

²⁶ RENATE WAGNER - RIEGER, MARA REISSBERGER, 1980, S. 18. GEORGE NIEMANN UND FERDINAND V. FELDEGG, Theophil Hansen und seine Werke, Wien 1893, S. 101-103.

²⁷ **Ernst Ziller** (1837 – 1923) stammte aus Dresden und war ab 1861 in Athen. Dort leitete er die Bauführung der Akademie der Wissenschaften und danach die der Bibliothek, beide nach Theophil Hansens Plänen, weiters vertrat er Hansens Interessen bei der Innenausstattung der Universität und des Zappeions. Über seine Tätigkeiten berichtete er alle zwei Wochen in Briefen an Hansen. Neben den Arbeiten für Hansen errichtete er selbständig eine große Anzahl von Bauten. Außerdem unternahm er archäologische Ausgrabungen. Lit.: RENATE WAGNER – RIEGER, MARA REISSBERGER, 1980, S. 4.

kam es zu einer Militärrevolte, die König Otto I.²⁸ zwang, eine konstitutionelle Regierungsform einzuführen. Wegen dieser politischen Veränderungen verloren die in Athen tätigen Ausländer ihre öffentlichen Ämter. In der Folge musste auch Theophil Hansen seine Professorenstelle aufgeben. Er konnte aber im Auftrag von Georg Simon von Sina²⁹ weiter an der Sternwarte bauen, da diese von Sina privat finanziert wurde. Für seine Leistung an der Sternwarte wurde Hansen mit dem Ritterkreuz des Erlöserordens ausgezeichnet³⁰.

3. 3. Hansen erhält den Auftrag zur Errichtung des Parlaments

Am 15. März 1846 verließ Theophil Hansen Griechenland, reiste nach Wien und trat in das Baubüro von Prof. Ludwig Förster³¹ ein. Schon 1849/50 erhielt er zuerst gemeinsam mit Förster, ab 1851 allein, den

²⁸ Otto Friedrich Ludwig von Wittelsbach, 1. Juli 1815 bis 26. Juli 1867, war der erste König von Griechenland (1832-1862).

²⁹ **Georg Simon von Sina** (1782–1856): Schon dem Vater Simon Georg Sina (1753–1822) gelang es im 18. Jahrhundert den Handel mit Waren (v. a. griechische Baumwolle und Tabak) aus dem Osmanischen Reich zu kontrollieren. Ende des 18. Jahrhunderts gründete er ein eigenes Großhandels- und Bankhaus in Wien. Georg Simon Sina konnte durch Kreditvergaben an den Staat und an adelige Großgrundbesitzer ein ungeheures Vermögen erwirtschaften, das er wiederum gewinnbringend in den Ausbau von Eisenbahnlinien, in den Bergbau, in Handelslizenzen und in Großgrundbesitz investierte. Gleichzeitig förderte er durch private Spenden wohltätige und bildungsfördernde Institutionen. 1828 wurde er in den österreichischen Ritterstand erhoben. Von 1825-1849 war er Direktor der Österreichischen Nationalbank und bis zu seinem Tod deren Vizégouverneur. Lit.: SIGLINDE CSUK, Schloss Rappoltenkirchen in Niederösterreich. Theophil Hansen und sein Mäzen Simon Georg von Sina, Wien 2002, S. 9-11.

³⁰ RENATE WAGNER - RIEGER, MARA REISSBERGER, 1980, S. 16.

³¹ **Christian Friedrich Ludwig Förster** wurde am 8. Oktober 1797 in Bayreuth geboren. Er besuchte das Gymnasium in Ansbach und studierte ab 1816 an der königlichen Akademie der bildenden Künste in München. 1818 kam er nach Wien. Hier schloss er sich Peter Nobile an, der ihm eine Anstellung als Korrektor an der Architekturschule verschaffte. 1826 gründete Förster eine artistisch-lithographische Anstalt und 1836 die „Allgemeine Bauzeitung“. 1843 wurde er für drei Jahre Professor der höheren Baukunst an der Akademie der bildenden Künste in Wien, behielt aber später den Professorentitel bei. Neben seinem Engagement in einer Reihe von Unternehmungen (Zink-, Eisenbahn- und Bauunternehmungen), war er ab 1839/40 auch als freischaffender Architekt tätig. Er baute eine Reihe von Ringstraßenpalais wie das Palais Todesco, gemeinsam mit seinem Schwiegersohn Theophil Hansen, (1863), die evangelische Kirche in Gumpendorf (1849), Synagogen in Wien Leopoldstadt (1858), in Budapest (1859) und in Miskolcz (1863) und gemeinsam mit Theophil Hansen baute er am Arsenal. 1855 wurde Förster Vorstand des österreichischen Ingenieur-Vereins. 1858 beteiligte er sich am Wettbewerb zur Stadterweiterung Wiens. Nachdem er schon mehrere Auszeichnungen und Orden erhalten hatte, wurde er kurz vor seinem Tod für seine Verdienste im Baufach geadelt. Den Herbst und den Winter 1862/63 verbrachte er wegen einer Lungenkrankheit in Italien. Am 16. Juni 1863 starb er in Gleichenberg. Quelle: Allgemeine Bauzeitung, 1864, S. 1-2.

Auftrag zur Errichtung des Waffenmuseums im Arsenal, 1849/50 – 57, (Abb. 9). Es folgten eine Reihe anderer großer Bauaufträge, wie der Heinrichshof, 1860-62 (Abb. 10), das Palais Sina, 1860 (Abb. 11), das Palais Todesco gemeinsam mit Ludwig Förster 1861-62 (Abb. 12), das Palais Epstein 1870-73 (Abb. 13), das Gebäude des Musikvereins 1867-70 (Abb. 14), die Börse 1870-77 (Abb. 15) und die Akademie der bildenden Künste 1871-76 (Abb. 16).

Seit dem Oktoberdiplom von 1860 und dem Februarpatent von 1861, war es notwendig, an den Bau eines Parlamentsgebäudes zu denken. Das Herrenhaus tagte inzwischen im Niederösterreichischen Landhaus und das Abgeordnetenhaus im so genannten „Schmerlingtheater“ (Abb. 17), einem provisorischen Riegelwandbau von Ferdinand Fellner (Wien, 15. 3. 1815 – Wien, 25. 9. 1871), der 1861 am Beginn der Währinger Straße errichtet worden war³². Es kam zu einem mit März 1865 terminisierten Wettbewerb für das Abgeordnetenhaus, das am Kalkmarkt vorgesehen war, dort wo später die Akademie der bildenden Künste erbaut wurde, und für das Herrenhaus, das an dem Platz errichtet werden sollte, wo ab 1870 das Palais Epsteins erbaut wurde. Eine Reihe von Architekten, darunter auch Theophil Hansen, hatte man zum Wettbewerb geladen. Hansen plante das Herrenhaus im griechischen Stil (Abb. 18) und das Abgeordnetenhaus im Stil der „römischen Renaissance“ (Abb. 19)³³. Diese ersten Projekte wurden allerdings nicht umgesetzt.

Im März 1869 entschloss man sich aus ökonomischen Gründen beide Häuser unter einem Dach am ehemaligen Paradeplatz, der nach langen Verhandlungen nun doch zur Bebauung bereitstand, zu errichten. Es wurde aber kein Wettbewerb ausgeschrieben, sondern Minister Carl Giskra³⁴ (Abb. 20) trat im November 1869 an Hansen heran

³² RENATE WAGNER - RIEGER, MARA REISSBERGER, 1980, S. 96.

³³ RENATE WAGNER - RIEGER, MARA REISSBERGER, 1980, S. 98.

³⁴ **Carl Giskra** wurde am 29. Jänner 1820 in Mährisch Trübau geboren. Er studierte in Wien Rechtswissenschaften und Philosophie, engagierte sich in der Revolution von 1848 und wurde Sprecher der Nationalgarden, Studenten und Arbeiter. Von Mährisch Trübau wurde er in die Deutsche Nationalversammlung in die Paulskirche gewählt.

und beauftragte ihn, Pläne für das Reichsratsgebäude anzufertigen. Man nimmt an, dass Kaiser Franz Josef schon zum Jahreswechsel 1868/69 in einer Audienz Hansen diesen Staatsauftrag zugesichert hatte, da Hansen bis dahin noch bei keinem der Monumentalbauten an der Ringstraße zum Zuge gekommen war³⁵. Am 2. September 1874 wurde der Grundstein gelegt. Auf die Baugeschichte soll in diesem Zusammenhang nicht näher eingegangen werden, dafür aber auf die Frage der Polychromie.

3. 4. Hansens Überlegungen zur Polychromie bzw. zum malerischen und bildhauerischen Schmuck des Parlaments

1874 betont Hansen in seinen „Erläuterungen“³⁶ die Notwendigkeit des Zusammenwirkens von Architektur, Malerei und Plastik. Für ihn sind sie im griechischen Stil notwendige Ergänzungen der Architektur. Er betont zwar die Harmonie der drei Geschwisterkünste, ordnete aber beim Parlament Plastik und Malerei sehr wohl der Architektur unter³⁷. Niemann und Feldegg weisen darauf hin, dass Hansen es gewohnt war, einen Kunst begeisterten Bauherrn zu haben, der dem Architekten voll vertraute und ihn gewähren ließ³⁸. Hier aber hatte er es mit einem öffentlichen Auftrag für einen Staatsbau zu tun und damit mit Baucomité – Beratungen und Baucomité – Beschlüssen. Nach einer Reihe von Streitigkeiten zwischen Hansen und dem Baucomité, der Presse, Eitelberger³⁹ und anderen über die Verwendung des griechischen Stils,

Nach einer Zeit des Exils war er von 1866-67 Bürgermeister der Stadt Brunn, danach Abgeordneter im österreichischen Parlament. 1867 wurde er Präsident des Abgeordnetenhauses und war von 1867-70 Innenminister. Am 1. Juni 1879 starb er in Baden bei Wien. Aus: DIETER HAINZ, Carl Giskra. Ein Lebensbild, Diss., Wien 1962.

³⁵ RENATE WAGNER-RIEGER, MARA REISSBERGER, 1980, S. 111-113.

³⁶ Theophil Hansen, 1874.

³⁷ THEOPHIL HANSEN, 1874, MICHAELA ZYCH, 1989, S. 9.

³⁸ GEORGE NIEMANN, FERDINAND VON FELDEGG, 1893, S. 100.

³⁹ **Rudolf Eitelberger, Edler von Edelberg:** (Olmütz, 17. 4. 1817 – Wien, 18. 4. 1885) Er war der erste Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität Wien und gilt als Gründungsvater der Wiener Schule der Kunstgeschichte. Er war aber nicht nur Kunsthistoriker, sondern auch Kulturpolitiker und Kunstkritiker. Als solcher hatte er einen großen Einfluss auf das Baugeschehen und die künstlerische Ausstattung der Bauten der Ringstraße. Nach dem Vorbild des Londoner South Kensington – Museums gründete

die Zweckmäßigkeit des großen Mittelsaals als österreichische Ruhmeshalle und als Saal für die Thronrede des Kaisers, über die Verwendung von Terracotta und über die Gestaltung der Rampe und des Brunnens, wurde 1876 die Frage der Polychromie aktuell⁴⁰.

Hansen hatte sich in Athen eine eigene Meinung über die Außenpolychromie gebildet und das auch in seiner Athener Akademie der Wissenschaft umgesetzt. Die Formen der ionischen Kapitelle, die Elemente und Details von Sima, Taenia und Kassettendecke werden vor allem durch Gold, aber auch durch Rot und Blau betont. Die Profile werden durch Gold hervorgehoben, die Flächen durch rot-goldene und blau-goldene Palmettenbänder geschmückt (Abb. 21). Die Vertiefungen der Kassettendecke (Abb. 22) werden zuerst in Gold, dann in Rot mit Gold gerahmt und die innerste Fläche ist jeweils blau mit einem goldenen Sternmotiv ausgestattet. Dazwischen bleiben immer weiße Marmorstreifen sichtbar⁴¹. Als diese Polychromierung in der „Revue de deux mondes“ rühmend erwähnt wurde, schrieb Hansen an Ziller: „...Dass diese Besprechung für mich sehr angenehm ist, werden Sie begreifen, weil meine hiesigen Kollegen alle mehr oder weniger gegen die Polychromie sind. Sollte daher, was man beabsichtigt, eine Commission von diesen Herrn den Auftrag erhalten, hierüber ein Urteil abzugeben, so unterliegt es keinem Zweifel, dass diese so wichtige Sache cassiert wird... Wer so wie ich weiß, welch verkehrte Begriffe alle Architekten, Semper mit eingerechnet, von der Polychromie gehabt haben, darf man bedauern, wenn man ihn verhindert, der erste zu sein, der den Mut hatte, ein solches Experiment nach 2000 Jahren wieder in Angriff zu nehmen.“⁴² Als das Baucomité vorschlug, aus dem Ausland Kapazitäten herbeizurufen, um diese neue Dekoration zu beurteilen, stellte Hansen in einem Brief an Auer fest, dass er nicht im Stande sei eine

er das Österreichische Museum für Kunst und Industrie (1864) und war sein erster Direktor.

⁴⁰ MICHAELA ZYCH, 1989, S. 17 19.

⁴¹ MANOS BIRIS, MARO KARDAMITSI - ADAMI, Neoclassical Architecture in Greece, Athens 2004, S. 138-145.

⁴² GEORGE NIEMANN, FERDINAND VON FELDEGG, 1893, S. 102.

einzigste solche Kapazität zu nennen, da es außer ihm noch niemandem eingefallen sei, die absolute Notwendigkeit der Polychromie einzusehen⁴³. Die Sitzung schloss mit dem Beschluss, dass Hansen eine Probe der Polychromie ausführen sollte.

An zwei Stellen des linken Gebäudeflügels entstanden daraufhin Proben der Polychromierung. Es wurden zwei plastische Friese bemalt: Einer grau auf Goldgrund, der andere zeigte ein vergoldetes Relief vor farbigem Hintergrund. Zusätzlich kam es zur Polychromierung des Fenstergesimses und der Kapitelle. Eine weitere Probe gab es am vorderen Seitenpavillon an der Seite der Ringstraße⁴⁴. 1880 wurde Hansen vom Baucomité aufgefordert, einen Fries zwischen den großen Kapitellen auf Leinwand malen zu lassen, um die Wirkung überprüfen zu können. Außerdem sollte er eine kolorierte Zeichnung dieser Partie anfertigen, sowie von einem großen Fries, von einem Feld der Attika und von einem Feld unter den Quadrigen⁴⁵. Dumba⁴⁶ vertrat die Ansicht, dass die Angelegenheit

⁴³ GEORGE NIEMANN, FERDINAND VON FELDEGG, 1893, Brief Hansens an Auer vom 4. 9. 1879, S. 103.

⁴⁴ MICHAELA ZYCH, 1989, S. 31-32.

⁴⁵ MICHAELA ZYCH, 1989, S. 33-35.

⁴⁶ **Nikolaus Dumba** wurde am 24. Juni 1830 als zweiter Sohn Sterio Dumbas in Wien geboren. Nachdem er das Akademische Gymnasium in Wien absolviert hatte, verbrachte er einige Zeit in Athen, wo der Kontakt zum hochgebildeten Grafen Prokesch-Osten, dem ersten österreichischen Gesandten im neuen Staat Griechenland, sein weiteres Leben prägte. Eine weitere wichtige Erfahrung war eine Orientreise mit dem Weltreisenden Alexander Ziegler. Zurück in Österreich übernahm er die Leitung der Kammgarnspinnereien in Tattendorf. Daneben begann er sich auch in kulturellen Bereichen zu engagieren. Er wurde Geschäftsleiter des Kunstvereins und setzte sich für die Genossenschaft der bildenden Künstler ein, der er seit 1864 als Mitglied angehörte. Er war Gründungsmitglied und Kurator des Museums für Kunst und Industrie. Viele Künstler wurden von ihm gefördert. Hans Makart, den er besonders schätzte, bot er die Möglichkeit eines Venedig-Aufenthaltes und im Jahr 1873 gab er Makart den Auftrag, sein Arbeitszimmer im Palais Dumba mit einem Deckengemälde und sechs Wandbildern auszustatten. 1900 gestaltete Franz Matsch das Speisezimmer und Gustav Klimt den Musiksalon.

Nikolaus Dumba hatte auch einen großen Anteil an der Errichtung von Künstlerdenkmälern in Wien, unter anderem für Franz Schubert (1872), Ludwig van Beethoven (1880), Wolfgang Amadeus Mozart (1898), Franz Grillparzer (1889), Johann Wolfgang von Goethe (1900).

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden die Monumentalbauten der Wiener Ringstraße und Dumba war mit einer Reihe dieser Bauten eng verbunden, da er im Kunstrat des Ministeriums für Cultus und Unterricht und in verschiedenen Baukomitees saß und somit auf Planungen und Ausstattungen Einfluss nehmen konnte. Ein weiterer Tätigkeitsbereich Dumbas war die Politik. Ab 1870 war er Mitglied des niederösterreichischen Landtags, von 1870 – 1885 Mitglied des Abgeordnetenhauses und im September 1885 wurde er vom Kaiser zum lebenslangen Mitglied des

eigentlich Gefühlssache sei und sprach sich für eine Polychromierung aus, allerdings in gemäßigter Farbigkeit, da auf die vielen Gegner Rücksicht genommen werden sollte⁴⁷. Das öffentliche Urteil war aber zum großen Teil negativ. Auch die Presse stand negativ zur Polychromie. In der „Presse“ vom 10. August 1879 findet sich ein Feuilleton unter dem Titel „*Ein vergüldetes Parlament*“⁴⁸. Es wird von einem Künstlertraum Hansens geschrieben, dass das Parlament einen lieblichen Zug durch den Anstrich bekäme, der für das Parlament nicht passe. Es sollen die Materialien wirken, es solle sich die kraftvolle Männlichkeit als Massivbau erheben und feierliche Würde und Pflichterfüllung repräsentieren. Auch Eitelberger stellte sich gegen die Polychromie. Darauf nahm das Comité Rücksicht und forderte Hansen auf, einen Teil der Proben zu entfernen, und zwar die Vergoldungen der Säulenkapitelle und –basen, sowie die Bemalung des Frieses. Die Proben auf den kleinen Friesen und auf den Steinreliefs sollten in feinerer, zarterer Ornamentierung ausgeführt werden, die Steinunterlage sollte aber erkennbar bleiben. Die Bemalung des Gesimses sowie die Verzierungen um die Fenster konnten bleiben. Eine weitere Probe wurde an der rückwärtigen Seitenfassade ausgeführt und blieb erhalten.⁴⁹

Auch in den nächsten Jahren kämpfte Hansen für die Polychromierung. Als Anfang 1884 der Beschluss gefasst werden sollte, die Proben zu entfernen, trat Hansen dagegen auf und schlug vor, die Proben zu überstreichen. Michaela Zych wies nach, dass in der Folge die Proben tatsächlich überstrichen wurden⁵⁰.

Herrenhauses ernannt. Nikolaus Dumba starb am 23. März 1900 in Budapest. Lit.: ELVIRA KONECNY, *Die Familie Dumba und ihre Bedeutung für Wien und Österreich*, Diss., Wien 1986.

⁴⁷ MICHAELA ZYCH, 1989, S. 36.

⁴⁸ Die Presse, Wien, 10. August 1879, Feuilleton, S. 1-3.

⁴⁹ RENATE WAGNER - RIEGER, MARA REISSBERGER, 1980, S. 137.

⁵⁰ MICHAELA ZYCH, 1989, S. 39; GEORGE NIEMANN, FERDINAND VON FELDEGG, 1893, S. 104: „*Alles aber, was Hansen durch seine Hartneckigkeit erreichte, war, dass man ihm eine Probe zu machen gestattete, jene zwei Stellen am linken Flügel des Gebäudes, welche durch Jahr und Tag daselbst einsam prangten, um uns nach der Vollendung des Ganzen lüsten zu machen und am Schlusse und nachdem Hansen förmlich dazu gezwungen werden musste, wieder zu verschwinden: Dem schmucklosen Grau des Trientiner Marmors für immer den Platz räumend.*“

Die Frage von wann die heute sichtbaren Proben sind, lässt sich nicht eindeutig beantworten (Abb. 23, Abb. 24). Renate Wagner-Rieger bezog sich auf Paul Kortz, der berichtet, dass von Ritter von Rözna und Ritter von Förster neuerlich die von Hansen projektierte Polychromie versuchsweise durchgeführt worden wäre⁵¹. Michaela Zych sieht die Möglichkeit, dass sich das Überstreichen nur auf die Proben der gemalten Frieze bezogen hatte, nicht auf die anderen. Weiters zieht sie in Erwägung, dass Hansens Technik, die Farbe mit Gold zu unterlegen, um sie leichter rekonstruierbar zu machen, richtig gewesen sei⁵².

Alle diese Überlegungen und Streitereien zur Polychromie beziehen sich auf die Bemalung von Steinfriesen und Architekturdetails, die durch Vergoldung und Farbigkeit betont werden sollten, wie zum Beispiel Säulenbasen und Kapitelle.

Eine andere Frage ist aber die Anbringung von Malerei auf Fassadenflächen. Schon an Hansens Sternwarte in Athen waren die Götterdarstellungen ein wichtiger Akzent. Auch in Wien wurden Bauten mit Monumentalmalerei ausgestattet. Für den Heinrichshof malten Carl Rahl und seine Schüler August Eisenmenger und Karl Lotz zwölf kolossale Allegorien vor Goldgrund⁵³ (Abb.25). An der rückwärtigen Fassade der Akademie der bildenden Künste, zum Getreidemarkt, schufen August Eisenmenger und seine Schüler große allegorische Figuren (Abb. 26).

Auf Hansens späteren Bauten in Athen finden sich an den Fassaden solche monumentale Malereien nicht. Aber als Baron Simon Georg von Sina⁵⁴ für die Akademie der Wissenschaften in Athen eine größere

⁵¹ RENATE WAGNER - RIEGER, Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien 1970, S. 181, Anm. 19.

⁵² MICHAELA ZYCH, 1989, S. 40-41.

⁵³ WERNER KITLITSCHKA, 1981, S. 62.

⁵⁴ **Simon Georg von Sina** wurde am 15. August 1809 als Sohn des Georg Simon von Sina in Wien geboren. Über seine Ausbildung ist nichts bekannt. Er trat in das väterliche Bankhaus ein. Während der griechischen Freiheitskämpfe verhielten sich er und sein Vater neutral. In der Folge wurde er Gesandter am griechischen Hof in Athen. Anders als sein Vater bemühte er sich nicht selbst um seine Unternehmungen sondern übertrug diese Aufgaben einem Verwaltungsbüro und einer Baukanzlei. 1856, nach dem Tod seines Vaters, übernahm er die Leitung des Bankhauses, zog sich aber später daraus wieder zurück. Er förderte Künstler, kulturelle Vereinigungen, wie den Musikverein, den Verein der Freunde des Künstlerhauses, der Gartenbaugesellschaft und viele

Summe zu ihrer künstlerische Ausstattung stiftete, schlug Hansen vor, einen Teil davon für die Ausführung eines gemalten Frieses am Universitätsbau seines Bruders Christian Hansen zu verwenden. Den Entwurf für den Universitätsfries lieferte Carl Rahl, umgesetzt wurde er allerdings erst in den achtziger Jahren von Eduard Lebiechki⁵⁵.

Im Falle des Parlamentes scheint von Anfang an festgestanden zu sein, den Portikus mit einem gemalten Fries auszustatten. In der „Regierungsvorlage zum Gesetz, betreffend die Ausführung der zunächst erforderlichen künstlerischen Ausschmückung des Reichrathsgebäudes etc...“, findet sich unter IV. Historienmalerei der Punkt 4: „Frieze im Hauptporticus – 40 000 fl.“⁵⁶, das heißt schon 1881 wurde eine beträchtliche Summe für den Fries reserviert.

Gerbert Frodl⁵⁷ erwähnt einen um 1880 entstandenen Entwurf Hans Makarts zu einem dreiteiligen Fries. In Malerei auf Goldgrund finden sich folgende Szenen: „Allegorie der Künste“, „Prometheus“ und „Allegorie der Wissenschaft und des Handels“ (Abb. 27). Er zitiert Ludwig Hevesi und stellt fest, dass der Entwurf für den Fries über dem Haupteingang des Parlaments auf Anregung Theophil Hansens gemalt worden sei⁵⁸. Liest man das Zitat (Hevesi) aber genau, ist nicht vom Parlament, sondern von einem Museum die Rede.

3. 5. Theophil Hansens Alter und Tod

Am 4. Dezember 1883 fand die erste Sitzung im Abgeordnetenhaus statt, im April 1884 übergab Hansen das Gebäude dem Ministerium des Inneren und am 16. Dezember 1884 folgte die erste Sitzung im

Wohltätigkeitsvereinigungen. Außerdem finanzierte er eine Reihe von Bauten, wie die griechische Kirche am Fleischmarkt in Wien, die Sternwarte und die Akademie der Wissenschaften in Athen. Sein bevorzugter Architekt war Theophil Hansen. Viele der Bauten wurden mit Malereien von Carl Rahl ausgestattet. Er blieb ohne männliche Erben, daher verfügte er die Auflösung des Bankhauses nach seinem Tod. Lit.: SIGLINDE CSUK, 2002, S. 11 – 13.

⁵⁵ WERNER KITLITSCHKA, 1981, S. 57.

⁵⁶ AVA, STEF, 333 der Beilagen zu den stenographischen Protokollen des Abgeordnetenhauses, IX. Session, Regierungsvorlage, Gesetz 22. 6. 1881, MZ 9792881.

⁵⁷ GERBERT FRODL, Hans Makart, Monographie und Werkverzeichnis, Salzburg 1974. S. 395/396, Nr. 360, 1 – 3.

⁵⁸ LUDWIG HEVESI, Makarts Nachlass, In: Wiener Totentanz, Stuttgart 1899, S. 190.

Herrenhaus. Obwohl für Hansen die Fassade zur Ringstraße hin so wichtig war, dass er sich ausbedungen hatte, dass sie frei von Baumbepflanzung zu sein hatte, um den Blick in keiner Weise zu behindern, fehlten noch große Teile der malerischen und bildhauerischen Ausstattung (Abb. 28). Nur die Giebelgruppen an der Ringstraße wurden bis 1888 vollendet und aufgestellt. Alle anderen Giebel blieben leer. Renate Wagner-Rieger beschreibt das Parlament in dieser Hinsicht, genauso wie in Bezug auf die Polychromie, als einen Torso⁵⁹. Es fehlte die Rampenausstattung mit den vier griechischen und den vier römischen Geschichtsschreibern, weiters der Brunnen, die bronzenen Sockeln mit den Fahnenmasten, der Fries der Vorhalle und die Friese im Inneren des Mitteltraktes im Vestibül und im Peristyl. Zwar waren die Gelder dafür schon seit 1881 projektiert⁶⁰, doch sollte es bis ins erste Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts dauern, ehe ein Großteil davon, darunter auch der Mosaikfries, vollendet war.

Theophil Hansen behielt ein Atelier im Herrenhaus, um die weiteren Arbeiten überwachen zu können. 1884 trat er vom Lehramt zurück. Im selben Jahr wurde er in den Freiherrenstand erhoben und blieb auch in seinen letzten Jahren unermüdlich tätig. 1884 erhielt er den Auftrag zum Bau der Bibliothek in Athen. Seine Akademie der Wissenschaften in Athen konnte er 1885 vollenden. Am 17. Februar 1891 starb Theophil Hansen in Wien.

4. Eduard Lebiezki und der Mosaikfries

4. 1. Eduard Lebiezkis Biographie

In der Literatur gibt es zur Biographie Lebiezkis wenige und unterschiedliche Daten. Oft werden nur Geburtsjahr, Sterbejahr und

⁵⁹ RENATE WAGNER - RIEGER, MARA REISSBERGER, 1980, S. 147.

⁶⁰ AVA, STEF, 333 der Beilagen zu den stenographischen Protokollen des Abgeordnetenhauses, IX. Session, Regierungsvorlage, Gesetz 22. 6. 1881, MZ 9792881.

Geburtsort angegeben⁶¹. Dort, wo sich genaue Daten finden, variieren diese⁶². Aus diesem Grund war es notwendig, nach genaueren und verlässlicheren Quellen zu suchen und daher beziehen sich die Angaben in dieser Arbeit auf die Daten des Sterbebuches im Wiener Stadt- und Landesarchiv und auf den sich ebenfalls dort befindlichen Nachlassakt Lebie dzki.

Eduard Lebie dzki wurde am 9. März 1862 in Chrzanów in Galizien geboren⁶³. Der Vater Laurenz Lebie dzki starb bereits 1868, die Mutter Therese Lebie dzki, geborene Grunt, lebte später in Neubau – Kreuzstetten in Niederösterreich. Ihr Sterbedatum ist unbekannt, ebenso wie die näheren Personaldaten der Geschwister Laura, Julius und Josef Lebie dzki⁶⁴.

Von 1876 bis 1884 studierte Lebie dzki an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Christian Griepenkerl und schloss mit dem Hofpreis für das Gemälde „*Samson und Dalila*“ ab. Mit einem Stipendium begab er sich auf eine zweijährige Studienreise nach Venedig, Florenz, Rom, Paris, München, Tunis und Athen. Danach, 1886, wurde er in Wien sesshaft. Ab dem 27. 12. 1888 war er Mitglied der Genossenschaft der bildenden Künstler in Wien und stellte regelmäßig im Künstlerhaus aus⁶⁵.

Aus den Akten des Österreichischen Staatsarchivs geht hervor, dass Lebie dzki schon 1883 im Peristyl des Parlaments die Probe eines Frieses, wahrscheinlich nach Entwürfen von Carl Rahl angefertigt hat⁶⁶. Die

⁶¹ WERNER KITLITSCHKA, 1981, S. 228; GERBERT FRODL, 2002, S. 326; ANTON GNIRS, *Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale in dem Bezirke Karlsbad* (Prag 1933), München 1996, S. 64.

⁶² Halatsch gibt als Sterbetag den 21. 11. 1915 an: PETER DAVID HALATSCH, 1997, S. 18.

⁶³ Während in der Literatur einheitlich als Geburtsort Tetschen – Bodenbach (Děčín, Böhmen) angegeben wird, steht im Sterbebuch: Geburtsort – Zuständigkeitsort: Chrzanów in Galizien. Auch in der Todesfallaufnahme im Nachlassakt ist Chrzanów in Galizien als Heimatzuständigkeitsort verzeichnet.

⁶⁴ Wiener Stadt- und Landesarchiv, 2.3.1.5. A4/2 – 2A/1913-1939, Eduard Lebie dzki, verstorben 28. 11. 1915 (Nachlassakt).

⁶⁵ Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, Bd. 5 (Lfg. 21, 1970), S. 66; WLADIMIR AICHELBURG, *150 Jahre Künstlerhaus Wien 1861 – 2011*, Wien 2011.

⁶⁶ Österreichisches Staatsarchiv, AVA, 13 Reichsratsgebäude, Bauinspektorat, 1883/1884, „Regulativ“ Maler und Bildhauer, Z. 2352, Accord-Protokol: ... „Herr Maler Lebie dzki verpflichtet sich das aus 21 Figuren bestehende unter der Benützung der vom verstorbenen Maler Carl Rahl entworfenen Skizze auszuführende Fries in Stuccolustro =

Anregung dazu kam vom Abgeordneten zum Reichsrat Freiherr Nikolaus von Dumba⁶⁷. Leider geht aus den Unterlagen nicht hervor, um welche Skizzen bzw. Kartons es sich gehandelt hat. Eventuell beruhte die Probe auf den Entwürfen Carl Rahls⁶⁸ zu dem Fries in der Vorhalle der Universität in Athen.

Die Universität in Athen, der mittlere Bau der so genannten Athener Trilogie, wurde von Christian Hansen in den Jahren 1839 bis 1842 errichtet. Nikolaus von Dumba, der unter anderem die malerische Ausstattung dieses Universitätsgebäudes mitfinanzierte, empfahl Theophil Hansen zur Ausführung des Frieses in der Vorhalle den jungen Eduard Lebiezki, einen Schüler Christian Griepenkerls, der wiederum Schüler von Carl Rahl war. Lebiezki stand also in der Tradition der Rahl'schen Schule und er war offenbar auch bereit auf einen eigenen künstlerischen Ausdruck zu verzichten und sich den Intentionen des rund 25 Jahre zuvor verstorbenen Meisters zu unterwerfen. Ab 1889 setzte er an der Athener Universität diesen großen Fries Carl Rahls in Stuccolustro um. (Abb. 29)⁶⁹.

Danach entstanden die Konkurrenzentwürfe für die Ausstattung des Rudolfinums in Prag, die selbständiger und unabhängiger von der Tradition Rahls waren⁷⁰.

Marmor um den Preis von vierhundertzwanzig Gulden zu malen.“ Genehmigt wurde der Vertrag am 22. Oktober 1883.

⁶⁷ WERNER KITLITSCHKA, 1981, S. 228-229.

⁶⁸ **Carl Rahl:** (Wien, 13. 8. 1812 – Wien, 9. 7. 1865) Er studierte an der Akademie für bildende Künste in Wien, später in München und Stuttgart. Danach unternahm er Reisen nach Paris, England und Rom, wo er von 1836 – 47 blieb. Zurück in Wien schloss er sich 1848 dem Künstlercorps an und wurde Korrektor an der Akademie der bildenden Künste. 1850 leitete er kurz die neue Vorbereitungsschule. Danach gründete er eine private Meisterschule, die als „Rahl – Schule“ großen Erfolg hatte. Zu Rahls wichtigsten Werken zählen die Deckenbilder im Stiegenhaus des k. k. Waffenmuseums im Arsenal (1863-64), die Plafond- und Wandbilder im Palais Tedesco (1863-65), die Malereien an der Fassade des Heinrichshofes (1862) und die Entwürfe für das Auditorium und den Vorhang der Wiener Oper (1864-69). An vielen Malereien waren seine Schüler mitbeteiligt. Darüber hinaus schuf Carl Rahl eine Reihe von Porträts.

⁶⁹ Theophil Hansen schrieb am 24. 1. 1891 an Ernst Ziller: „Ich kann dir nicht sagen, welche Freude es mir macht, dass es uns gelungen ist, endlich den Bau meines Bruders vollendet zu haben, etwas was ich nie gehofft hatte“. AUS: GEORGE NIEMANN UND FERDINAND VON FELDEGG, 1893, S. 132.

⁷⁰ Neue Freie Presse, Abendblatt, Nr. 18434, Wien, Freitag, den 17. Dezember 1915, S. 1. (Anhang 1).

1895 wurde das von Fellner & Helmer errichtete Kaiserbad in Karlsbad eröffnet. Die künstlerische Ausstattung stammt von den Malern Alexander Jakesch⁷¹ und Eduard Lebiezki, die hier im Auftrag der „Deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft in Böhmen“ arbeiteten. Lebiezki thematisierte für den Saal für Heilgymnastik antikklassische Stoffe in fünf großen Ölgemälden: „Die olympischen Spiele“, „Heimkehr des Siegers von den olympischen Spielen“, „Das Ballspiel“, „Äskulap und Hygieia“ und „Badeszenen“⁷². In seinem Testament⁷³ vom 22. Mai 1906 vermachte er aus Dankbarkeit für die Förderung am Beginn seiner Laufbahn der eben erwähnten „Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen“ eine Reihe von Skizzen und Studien zu den Bildern „Idylle“⁷⁴, „In der Predigt“ und „Pieta“. 1896 entstanden Entwürfe für die Ausstattung der Aula der Universität in Graz, die jedoch unausgeführt blieben.⁷⁵

1898 bis 1900 arbeitete Lebiezki am Mosaikfries des Parlaments und einige Jahre später, 1908 bis 1911, entstand der monumentale Fries im Peristyl des Parlaments. Es musste hier nicht nur eine Fläche von einer Länge von 126 m und einer Höhe von 2,30 m, also von fast 290 m², bewältigt werden⁷⁶, sondern es war auch das äußerst schwierige und

⁷¹ **Alexander Jakesch** (Prag, 9. 6. 1862 – Prag, 6. 2. 1934) studierte an der Akademie der bildenden Künste in Prag und in München Malerei und Bildhauerei. Er war vor allem als Porträtmaler tätig, schuf aber auch Bilder mit genrehaftem und religiösem Inhalt, sowie Landschaften und Ansichten von Prag und anderen böhmischen Städten. Lit.: EVA OBERMAYER – MARNACH (Red.), PETER CSENDES, Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, Bd. 3, Graz 1965, S. 63.

⁷² ANTON GNIRS, Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale in dem Bezirke Karlsbad, (Prag 1933), München 1996, S. 64.

⁷³ Wiener Stadt- und Landesarchiv, 2.3.1.5 A4/2-2A/1913-1939, Eduard Lebiezki, verst. 28. 11. 1915.

⁷⁴ Das Gemälde „Idylle“ kam am 6. 2. 2012 im Dorotheum in Wien zur Auktion. Der Katalogtext lautet: „Idylle“, signiert und datiert Lebiezki 1907, rückseitig Reste eines Künstlerhausetiketts 1912/1419 bzw. 190.../114, sowie Ausstellungsetikett Kunstverein Dresden, weiters rückseitig eigenhändige Betitelung, Öl auf Leinwand, 88,5 x 124,5 cm, gerahmt. Künstlerhausetikett 1912/1419 von Mag. Paul Rachler bestätigt.

⁷⁵ AVA, K.K. Ministerium f. Cultus u. Unterricht, Faszikel 26, Kunstaufträge in genere bis 1903, 1896, Nr. 28301, 13. 11. 1896, „Entwurf für die malerische Ausschmückung der Grazer Universitäts – Aula (statt Golz Maler Lebiezki) 2000.-.“ Letztendlich bekam Golz den Auftrag, allerdings wurde die Malerei erst in den dreißiger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts vollendet.

⁷⁶ WERNER KITLITSCHKA, 1981, S. 230.

unverbindliche Thema, „Die vorzüglichsten idealen und volkswirtschaftlichen Aufgaben des Parlaments“, zu illustrieren⁷⁷.

Im Juni 1913 lud die Burgbaukommission eine Reihe von Künstlern, darunter auch Eduard Lebiezki, zu einem Wettbewerb für die malerische Ausstattung des Festsaaes⁷⁸ in der Hofburg ein. Weitere Wandmalereien entstanden im Palais Gossleth in Triest und im Palais Kottulinski in Graz⁷⁹.

Neben solchen monumentalen Gemälden für Raumausstattungen schuf Eduard Lebiezki auch Historien- und Genremalerei, die er auch bei verschiedenen internationalen Ausstellungen präsentierte. So nahm er mit dem Gemälde „Der Kuss“ an der Weltausstellung von 1893 in Chicago teil⁸⁰.

Im Frühjahr 1894 war Lebiezki mit dem Gemälde: „In der Predigt“ in der III. Wiener Kunstausstellung vertreten. Während die Ausstellung lief, fanden von Seiten des Ministeriums Verhandlungen um den Ankauf einiger der dort gezeigten Gemälde statt. Darunter war auch Lebiezkis „In der Predigt“. Außerdem gab es die Anfrage, „In der Predigt“ in einer internationalen Ausstellung in Antwerpen präsentieren zu können⁸¹. Das Gemälde „Idylle“ (Abb. 30) wurde laut Etiketten auf der Rückseite⁸² im Künstlerhaus in Wien und in Dresden ausgestellt. Bei der Weltausstellung in St. Louis 1904 war Lebiezki mit den in Ölmalerei ausgeführten Entwürfen zum Mosaikfries am Parlament (Abb. 31, 32, 33) vertreten, wofür er mit einer Goldmedaille ausgezeichnet wurde⁸³. 1906-07 stellte Lebiezki das Gemälde „Das Urteil des Paris“⁸⁴ (Abb. 34) in Florenz aus.

⁷⁷ StEF Fasz. 377 Variae.

⁷⁸ WERNER KITLITSCHKA, 1981, S. 199.

⁷⁹ Österreichisches Biographisches Lexikon, Österreichische Akademie der Wissenschaft, 2003, Bd. 5, S. 66.

⁸⁰ Art & Architecture: Volume II: The Art – Germany and Austria, World's Columbian Exposition of 1893, S. 9. <http://columbus.iit.edu/artarch/germany.html> 29.11.2009.

⁸¹ AVA, K. K. Ministerium für Cultus und Unterricht, Faszikel 15, 2936, Wien – Ausstellungen, Nr. 10305 u. 19568, 1894.

⁸² Anmerkung 74.

⁸³ AVA, K. K. Ministerium für Cultus und Unterricht, Faszikel 15, Ausstellung Ausland, St. Louis, Nr. 4229, 8. 2. 1904.

⁸⁴ Das Gemälde „Das Urteil des Paris“ kam am 16. 2. 2012 im Dorotheum in Wien zur Auktion. Der Katalogtext lautet: „Das Urteil des Paris“, signiert Lebiezki, Öl auf

Ein weiteres Gemälde, „*Allegorie der Ernte*“⁸⁵ scheint in einem Auktionskatalog des Dorotheums auf. Im Testament⁸⁶ und in einem Nachruf⁸⁷ (Anlage 1) wird ein Gemälde mit dem Titel: „*Es ist vollbracht!*“ erwähnt.

Lebiedzki war auch als Porträtmaler tätig. In der Ehrengalerie des Burgtheaters in Wien befinden sich die Porträts von G. von Breuning, Louis Arnsburg, (Abb. 35) Konrad Hallenstein (Abb. 36) und Ludwig Gabillan als „Talbot“ (Abb.37) von seiner Hand⁸⁸. Ein weiteres seit 1945 verschollenes Porträt von Eugen Felix schuf Lebiedzki 1908 für die Präsidentengalerie des Künstlerhauses⁸⁹.

Für seine Leistungen wurde Eduard Lebiedzki mehrfach geehrt und mit einer Reihe von Orden ausgezeichnet. Nach der Vollendung des Mosaikfrieses am Parlament im Jahr 1902 wurde ihm das Ritterkreuz des Franz Josefs Ordens verliehen⁹⁰. Von Griechenland war ihm für den Fries an der Universität in Athen der griechische Erlöserorden überreicht worden⁹¹.

Aus Lebiedzki's Privatleben ist wenig bekannt. Sein Atelier befand sich im Garten des Palais Schwarzenberg, seine Wohnung im IV. Bezirk, in der Wohllebengasse 5. Beide Adressen verwendete er als Absender in seinen Briefen. Er wird als liebenswürdig, fleißig, gewissenhaft und äußerst sorgfältig arbeitend beschrieben, war allerdings von labiler Gesundheit. Er war nicht verheiratet und dürfte eher zurückgezogen gelebt haben⁹².

Leinwand, 101,5 x 193cm, gerahmt. Auf der Rückseite Klebezettel: *Associazione degli Artisti Italiani, II Esposizione 1906-07 Firenze, Via dei Bardi, 25.*

⁸⁵ Dorotheum Wien, Versteigerung 26. 3. 1936: Eduard Lebiedzki, „*Allegorie der Ernte*“, Öl, Lwd., auf Goldgrund, 78: 134 150, ohne Abbildung. http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/dorotheum_1936_3_26/0007/ocr_31.012012.

⁸⁶ Wiener Stadt- und Landesarchiv, 2.3.1.5 A4/2-2A/1913-1939 Eduard Lebiedzki, verst. 28. 11. 1915.

⁸⁷ Neue Freie Presse, Abendblatt, Nr. 18434, Freitag, den 17. Dez. 1915, S. 1.

⁸⁸ Österreichisches biographisches Lexikon, Österreichische Akademie der Wissenschaft, 2003, Bd. 5, S. 66.

⁸⁹ WLADIMIR AICHELBURG, 2011,

<http://www.wladimir.aichelburg.at/kuenstlerhaus/historische.beitraege/praesidentenga>.
. 20.03.2012

⁹⁰ AVA, StEF, VIII Beilagen und Varia, Bau des Reichsrathsgebäudes, fol. 156 – 157.

⁹¹ Wiener Stadt- und Landesarchiv, 2.3.1.5, A4/2-2A/1913-1939, Eduard Lebiedzki, Verst. 28. 11. 1915.

⁹² Neue Freie Presse, Abendblatt, Nr. 18434, Freitag, den 17. 12. 1915, S. 1.

Am 28. November 1915 verstarb Eduard Lebiezki in seiner Wohnung in der Wohllebengasse. Die Todesursache war laut Sterbebuch Arterienverkalkung. Er wurde am Zentralfriedhof in Wien beigesetzt⁹³.

4. 2. Der Wettbewerb für den Fries, Sieger Eduard Lebiezki und die Entscheidung, den Fries in Mosaik und nicht in Malerei auszuführen

Zur Finanzierung der Monumentalbauten der Ringstraße gab es den Stadterweiterungsfond (StEF) im Ministerium des Inneren. Ein Teil der Akten des Stadterweiterungsfonds ist erhalten und befindet sich heute im Österreichischen Staatsarchiv⁹⁴. Aus diesen Akten geht hervor, dass im Jahr 1897 für den Fries am Portikus des Parlamentsgebäudes ein Wettbewerb stattfand⁹⁵. In einem weiteren Akt⁹⁶ werden die Künstler aufgezählt, die zu diesem Wettbewerb geladen waren: Lebiezki, Klimt, Veith, Hynais und Groll. Zusätzlich wird mitgeteilt, dass Klimt und Hynais am Wettbewerb nicht teilgenommen haben, und dass Eduard Lebiezki als Sieger aus dem Künstlerwettbewerb hervorging. Der Vertrag für den Auftrag zwischen dem Ministerium und Lebiezki ist mit dem 29. Juli 1898 datiert⁹⁷.

⁹³ Wiener Stadt- und Landesarchiv, Sterbebuch, November 1915.

⁹⁴ Unter Ministerium des Inneren, 3 AVA, StEF, VIII Beilagen und Varia, Bau des Reichsrathsgebäudes, fol. 122 findet sich folgender Hinweis: *Gemalter Fries am Hauptporticus Eduard Lebiezki. Übersicht der Akten 1897 – 1904*. Hier werden nun Titel und Aktenzahl von fünf Akten angeführt:

18967/897 – Concourenz

5111/898 – Vergebung des Frieses an Maler Lebiezki, II. Exp. ...am 29. 7. 898

23360/900 – Mosaikwerkstätte Neuhauser, Innsbruck

37805/902 – Staatszentralcassa, Caution für Mosaikwerkstatt

3529/904 Genossenschaft der bildenden Künstler wegen Ausstellung des Lebiezki Frieses in der Weltausstellung St. Louis 1904

Der Inhalt dieser Akten wäre sicher interessant und aufschlussreich. Sie sind allerdings im Österreichischen Staatsarchiv nicht auffindbar. Auch der zuständige Bearbeiter konnte über ihren Verbleib keine Auskunft geben. Trotzdem werden sie zum Teil in der Literatur zitiert. Es stellt sich somit die Frage ob sie damals vorhanden waren und erst jüngst aussortiert wurden oder ob sie zitiert wurden ohne gelesen worden zu sein. (Peter David Halatsch, Günther Scheffbeck, 1997, S. 39.)

⁹⁵ AVA, StEF, VIII Beilagen und Varia, Bau des Reichsrathsgebäudes, fol. 122.

⁹⁶ AVA, StEF, Mappe: Reichsrathsgebäude, fol. 21r.

⁹⁷ AVA, StEF, VIII Beilagen und Varia, Bau des Reichsrathsgebäudes, fol. 122: Vergebung des Frieses an Maler Lebiezki, II. Exp. ...am 29. 7. 898.

Neben den Akten des StEF gibt es im Österreichischen Staatsarchiv auch einige Akten aus dem Bereich des K. K. Ministeriums für Cultus und Unterricht, die über die Entstehung des Frieses Auskunft geben. Besonders aufschlussreich ist ein Akt, der sich auf den Zeitraum vom 22. Februar bis zum 2. März 1898 bezieht⁹⁸. Er beinhaltet verschiedene Überlegungen, Besprechungen und Entscheidungen betreffend der Vergabe und Gestaltung des farbigen Frieses für den Hauptportikus. Über den Wettbewerb wird folgendes berichtet: „Vom Ministerium des Inneren waren fünf Maler für die Concourenz zu dieser Arbeit geladen: E. Lebiezki, E. Veith, A. Groll, V. Hynais und G. Klimt. Letzterer hat auf die Aufforderung überhaupt nicht reagiert. Hynais hat die Beteiligung an der Concourenz wegen Zeitmangels abgesagt. Von den drei Entwürfen Lebiezkis, Veiths und Grolls ist derjenige des Erstgenannten als der weitaus Beste für die Ausführung in Aussicht genommen.“ Zu Eduard Veiths Entwurf wird hier angemerkt, dass seiner Komposition eine zu moderne Auffassung zugrunde liege. A. Grolls Entwurf wird hingegen nicht erwähnt. Leider sind diese Entwürfe nicht erhalten.

Nach den Akten des StEF war ursprünglich von einem gemalten Fries die Rede. Das scheint auch Hansens Intention gewesen zu sein. Ein erstes Honorar⁹⁹ an Lebiezki bezieht sich auf einen „gemalten Fries am Porticus“. Aber im Jahr 1900 wurde ein Honorar für einen Mosaikfries ausgezahlt¹⁰⁰ und im selben Jahr scheint in einem weiteren Akt das erste Mal die Mosaikwerkstätte Neuhauser in Innsbruck auf¹⁰¹. Daraus könnte nun der Schluss gezogen werden, dass während Lebiezki an den Kartons gearbeitet hat, die Entscheidung gefallen sei, den Fries nicht in Stuccolustro oder al fresco Technik, sondern in Glasmosaik auszuführen. Im Akt Nr. 4664 aus dem K. K. Ministerium für Cultus und Unterricht folgt allerdings unmittelbar auf die Entscheidung zu Gunsten Lebiezkis der

⁹⁸ AVA, K. K. Min. f. Cultus und Unterricht, 26, 5179F, Kunstaufträge in genere, bis 1903, Nr. 4664, 1898.

⁹⁹ AVA, StEF, Bau des Reichsratsgebäudes, fol. 30: Aufwand für den Bau des Reichsratsgebäudes bis Ende 1898, Honorar für gemalten Fries.

¹⁰⁰ AVA, StEF, Bau des Reichsratsgebäudes, fol. 30: Honorar für Mosaikfries, 1900.

¹⁰¹ AVA, StEF, Bau des Reichsratsgebäudes, fol. 31: Honorar für Tiroler Glasmalerei, Mosaik, 1901.

Hinweis auf die Ausführung in Mosaik durch die Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt.¹⁰² Danach wird auf den Mehraufwand Lebieczkis bei der Erstellung der Farbskizzen und der Kartons für ein Mosaik hingewiesen und damit auch auf die Notwendigkeit eines höheren Honorars¹⁰³. Schließlich folgt die Genehmigung des Anbots der Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt.¹⁰⁴

Hier gibt es einen interessanten Unterschied. Während in den Akten des StEF erst im Jahr 1900 Hinweise auf einen Mosaikfries zu finden sind, wird im Akt Nr. 4664 des K. K. Ministeriums für Cultus und Unterricht schon mit der Entscheidung für Eduard Lebieczkis Konkurrenzentwurf auch von der Genehmigung des Anbots der Tiroler Mosaikfabrik geschrieben. Das heißt, dass schon von Anfang an die aufwendigere und repräsentativere Lösung für die Gestaltung des Frieses vorgesehen war.

Im weiteren Verlauf des Aktes Nr. 4664 kommt es zu einer Diskussion über die Ausführung der Entwürfe Lebieczkis. Der Vorstand des Hofbautendepartements im Ministerium des Inneren, Min. R. v. Förster¹⁰⁵, befürwortet die Skizzen Lebieczkis, gibt aber dem Künstler eine Reihe von Anweisungen: So wünscht er beim Hauptbild eine Klarheit der Komposition und größere Zwischenräume zwischen den Figurengruppen, da sich der Fries in großer Höhe befinden werde. Besonders bei den kleineren Friesteilen („Handel und Gewerbe“ und „Ackerbau und Viehzucht“) sollte eine Vereinfachung der Komposition durch

¹⁰² AVA, K. K. Min. f. Cultus u. Unterricht, Akt Nr. 4664: „In dieser Beziehung wird im Votum des Comités nachgeprüft, ob das Glasmosaik, durch die Tiroler Mosaikfabrik hergestellt, am besten empfohlen wird.“...

¹⁰³ AVA, K. K. Min. f. Cultus u. Unterricht, Akt Nr. 4664: „Sohin nimmt das Ministerium des Inneren in Aussicht: ...II. einen Erlass an Lebieczki mit welchem ihm mitgeteilt wird, dass seine Skizze zur Ausführung und zwar in Glasmosaik in Aussicht genommen werde, und dass für die Umsetzung der hiezu notwendigen größeren Farbenbilder sowie der naturgroßen Cartons ein Betrag von 2000 fl. bestimmt werde. Im Falle seines Einverständnisses solle sich Lebieczki zur Vereinbarung der näheren Bedingungen an das Min. Departement IV wenden.“

¹⁰⁴ AVA, K. K. Min. f. Cultus u. Unterricht, Akt Nr. 4664: „III. Gleichzeitig wurde das Anbot der Tiroler Mosaikfabrik zu 10.000 fl. genehmigt und zur Kenntnis genommen.“

¹⁰⁵ **Emil Ritter von Förster**, (18. 10. 1838 in Wien – 14. 2. 1909 in Wien). Er war der Sohn des Architekten Ludwig Christian Friedrich Förster und der Schwager Theophil Hansens. Nach einem Architekturstudium trat er 1860 in das Atelier seines Vaters ein und war ab ca. 1866 als selbständiger Architekt tätig. 1895 wurde er Vorstand des Departements für Hochbau im Innenministerium und Mitglied des Hofbau-Komitees, sowie Mitglied der Stadterweiterungskommission, um 1897 wurde er zum Ministerialrat ernannt.

Weglassung einzelner Figuren vorgenommen werden. Er bemängelt unter anderem, dass Lebiezki im Hauptbild blonde Köpfe gegen einen dunklen Grund absetzt, anstatt nur Gold für den Grund zu verwenden und fordert, dass für die Köpfe eine andere Lösung zu finden sei.

Daraufhin trat am 28. Februar 1898 die Kunstkommission unter dem Vorsitz von Nikolaus von Dumba zusammen, begutachtete die Entwürfe Lebiezkis, Veiths und Grolls und befürwortete die Übertragung des Auftrages an Lebiezki. Die Kommission riet jedoch dringend davon ab, dem Künstler Abänderungen bezüglich der Komposition des Langbildes nahe zu legen, da dieser Entwurf in seiner jetzigen Gestalt vollkommen entspreche, und daher durch Änderungen nur verlieren könne. Speziell Nikolaus von Dumba hob hervor, dass auch in sachlicher Beziehung eine Trennung der die 14 im Reichsrat vertretenen Königreiche und Länder darstellenden Figuren und ihre Verteilung in verschiedene enger zusammengehörige Gruppen bedenklich sei, da damit das Gebiet politischer Interpretationen betreten würde, welcher Lebiezki in seiner die Zusammengehörigkeit einzelner Gruppen nicht betonende Lösung glücklich ausgewichen sei. Offenbar war es wichtig, den einzelnen Allegorien, aber auch ihrer Stellung in der Reihe und ihren Beziehungen zueinander keine politische Bedeutung zuzugestehen, um so keines der Kronländer zu bevorzugen oder zu benachteiligen. Lebiezki scheint hier mit seinem Entwurf die richtige Balance gefunden zu haben. Die Seitenfriese würden nach Ansicht der Kommission durch Vereinfachung der Komposition jedoch gewinnen, so dass in dieser Beziehung den Anregungen des Min. R. v. Förster nichts entgegen zu setzen sei.

Schließlich erklärte sich das Ministerium mit der Erteilung des Auftrages an den Maler Eduard Lebiezki vollkommen einverstanden. Man bemerkte noch einmal, dass es nicht empfehlenswert wäre, dem Künstler bezüglich der Komposition und Anordnung des Langfrieses Abänderungen nahe zu legen, da sich die Komposition schon im vorliegenden Entwurf als vollkommen entsprechend erweist. Nach

Fertigstellung dieser Klausel wurde der Akt, datiert mit dem 2. März 1898, an das Ministerium des Inneren zurückgeleitet.

4. 3. Die Wiederentdeckung des Mosaiks

Ende des 18., Anfang des 19. Jahrhunderts gab es ein immer stärker werdendes Interesse an der Erforschung der Antike. Große Fragen, wie die der Polychromie, wurden aufgeworfen und leidenschaftlich diskutiert. Man reiste nach Italien, um antike Kunst zu bewundern und zu studieren, und weitete schließlich den Blick, sodass auch spätantike, frühchristliche und byzantinische Kunstwerke, darunter auch Mosaik, Beachtung fanden. Nicht nur Künstler, wie Johann Wolfgang von Goethe oder Karl Friedrich Schinkel reisten nach Italien, sondern auch Adelige. So unternahm der junge Kronprinz Ludwig von Bayern eine Reihe von Italienreisen und brachte so bewegende Erinnerungen, wie die an die Weihnachtsmesse in der Palastkapelle in Palermo, mit nachhause¹⁰⁶. Es nimmt daher nicht Wunder, dass sich diese Erfahrungen in seinen späteren Kirchenbauten in München widerspiegeln. Allerdings waren echte Mosaikdekorationen oft zu teuer und man musste sich mit Malerei auf Goldgrund bescheiden.

Auch für den preußischen König Friedrich Wilhelm IV. waren Form und Ausstattungen der frühchristlichen Basiliken in Rom und Ravenna Vorbild für die unter seiner Patronanz errichteten Kirchen. Ihm ging es aber um die Fortsetzung der alten christlichen Traditionen, die ihren Ausdruck in der Förderung der Landeskirche fand und damit zur Festigung und Legitimierung seiner Stellung und seiner Monarchie beitragen sollte. Wichtige Projekte waren der Berliner Dom und die Restaurierung des Aachener Oktogons.¹⁰⁷

Während für König Ludwig I. von Bayern die Verwendung des Mosaiks und des byzantinischen Stils für seine Kirchenbauten neben politischen Intentionen das Wiedererwecken von eindrucksvoll Erlebtem zum

¹⁰⁶ DOROTHEA MÜLLER, 1995, S. 37 – 38. J. B. BULLEN, *Byzantium Rediscovered*, London 2003, S. 16 -23. Wahrscheinlich 2. Reise nach Palermo 1823/24.

¹⁰⁷ Dorothea Müller, 1995, S. 52 – 81. J. B. Bullen, 2003, S. 24 – 33.

Ausdruck bringen sollte und König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen im Kirchenbau im byzantinischen Stil auch die Legitimierung seiner Position und seiner Monarchie sah, verfolgte König Ludwig II. von Bayern andere Intentionen. Nicht der Kirchenbau stand im Vordergrund, sondern der Palastbau. Damit schuf er Phantasieorte für den Traum einer imaginären Königswürde, die mit der realen Situation nichts zu tun hatte.¹⁰⁸

Mit der reichen Bautätigkeit und dem Anspruch dieser drei Herrscher, ihre Bauten entsprechend auszustatten, war die Nachfrage nach Künstlern, Handwerkern und Werkstoffen entsprechend groß und konnte kaum in den eigenen Ländern befriedigt werden.

Ende des 18. Jahrhunderts war die Mosaikproduktion in Europa fast zum Erliegen gekommen. In Rom gab es noch das päpstliche Atelier, das als „Studio del Mosaico dell Reverenda Fabrica di S. Pietro“ 1576 gegründet worden war und als eine Abteilung der Dombauhütte von St. Peter geführt wurde. 1727 wurde eine Mosaikschule angegliedert. Hauptaufgabe des Ateliers war, berühmte Gemälde in Mosaik auszuführen und damit Kirchen auszustatten. 1810 wurde das Atelier unter Napoleon zum „Kaiserlichen Mosaikstudio“ und direkt der Krone unterstellt. Dieses Atelier ist bis heute tätig. Ein wichtiger Produktionszweig sind die „römischen Mosaiken“, die Miniaturmosaiken, die große Bedeutung als Reiseandenken erlangten¹⁰⁹.

Neben den vatikanischen Ateliers gab es noch einige kleinere, private Werkstätten in Rom und Venedig. In einem kleinen Atelier in Mailand wurde 1803 im Auftrag Napoleons das Abendmahl Leonardo da Vincis vom römischen Mosaizisten Jacopo Raffaelis in Mosaik übertragen. Später erwarb Kaiser Franz I. von Österreich das Werk, das letztendlich in der Minoritenkirche in Wien zur Aufstellung kam. (Abb. 38)

Einen wichtigen Aufschwung nahm die Mosaikkunst, als am 16. Juli 1823 die alten Mosaiken an der Apsis und am Triumphbogen der Kirche S. Paolo fuori le mura einem Brand zum Opfer fielen. Beim Wiederaufbau

¹⁰⁸ J. B. BULLEN, 2003, S. 34 – 45.

¹⁰⁹ DOROTHEA MÜLLER, 1995, S. 98 – 99.

ersetzte man die alten, zerstörten Mosaiken und stattete das Hauptschiff zusätzlich mit den Papstmedaillons aus. Außerdem kam es zur Mosaizierung der Fassade (Abb. 39). Durch den Historismus und dem immer größeren Interesse an der Erhaltung des Alten, an der Denkmalpflege, wurden viele Mosaiken in Rom und in Italien restauriert oder wiederhergestellt¹¹⁰.

Im 19. Jahrhundert war in Venedig der Zustand der Mosaiken von San Marco und von Santa Maria Assunta auf Torcello Besorgnis erregend. Durch die napoleonischen und österreichischen Besatzungen, durch Belagerung und Kanonenbombardements war es zu derartigen Schäden gekommen, dass Teile der kostbaren Mosaiken von den Wänden fielen. Es gab zwar ein Mosaikatelier in Venedig und es wurde auch restauriert, aber Giovanni Moro, der die Restaurierungen von San Marco von 1835 – 1857 leitete, war großzügig im Entfernen von alten Mosaiken. Die dabei entstandenen Leerstellen füllte er mit neuen Mosaiken und in der Folge konnten reiche Touristen alte Mosaikbilder im Handel erstehen¹¹¹.

Antonio Salviati (1816 – 1890) war Jurist in Vicenza. 1851 übersiedelte er nach Venedig und interessierte und beschäftigte sich intensiv mit der Mosaikkunst. In der Folge unternahm er eine Reise nach Rom, um in der Fabbrica Vaticana di Mosaici zu studieren. Mit dem Ziel die darniederliegende Mosaikkunst wiederzubeleben, gründete er nach seiner Rückkehr nach Venedig gemeinsam mit Vincenzo Zanetti und Antonio Colleoni 1859 die Firma Salviati Dott. Antonio fu Bartolomeo¹¹², die sich sehr bald durch hohe Qualität und neue Techniken erfolgreich durchsetzte. Schon 1861 erhielt sie von der Stadt Venedig den Auftrag, alle Materialien für die Reparatur der Mosaiken von San Marco zu liefern und wenig später gab es auch Aufträge zur Anfertigung von Mosaiken. Salviati nahm immer wieder an internationalen Ausstellungen teil, was ihm Anerkennung, Preise und Aufträge eintrug. Wichtig waren die

¹¹⁰ DOROTHEA MÜLLER, 1995, S. 100.

¹¹¹ SHELDON BARR, 2008, S. 9, S. 12.

¹¹² SHELDON BARR, 2008, S. 9.

Aufträge von Königin Victoria von England. Die ersten betrafen Arbeiten im königlichen Mausoleum in Frogmore (Abb. 40) und die Mosaizierung der Wolsey – Kapelle im Schloss Windsor. 1864 folgte der Auftrag, die acht Bogenwände unter der Kuppel der St. Paul's Cathedral in London mit Mosaikbildern auszustatten. Auch in den folgenden Jahren gab es Aufträge aus London. 1866 kam es zu einer Fusion mit einer englischen Aktiengesellschaft, die zehn Jahre bestehen sollte¹¹³.

Die Firma war nicht nur in England, sondern auch in anderen Ländern tätig. In Paris konnte Salviati die Vorhalle der Opéra Garnier (Abb. 41) 1870 mit Mosaiken ausstatten.¹¹⁴ 1873 nahm Salviati an der Weltausstellung in Wien teil. Das damals präsentierte Mosaik „Die Minerva“ (Abb. 42), entworfen von Ferdinand Laufberger, ist heute Teil eines Brunnens von Heinrich von Ferstel und befindet sich an der Fassade zwischen der Universität für angewandte Kunst und dem Museum für angewandte Kunst in Wien.¹¹⁵ In Deutschland gab es eine Reihe von Aufträgen. Hervorzuheben ist die Ausstattung der Siegessäule in Berlin mit einem Mosaikzyklus (Abb. 43) (1874 – 75).¹¹⁶ Salviatis Mosaiken schmücken auch die Halbkuppel über der Apsis der St. Stephans Basilika in Budapest (1891 – 1905).¹¹⁷ In den USA war Salviati ebenfalls durch seine Werke vertreten, u. a. an der Stanford Memorial Church in Palo Alto, California (1899 – 1903).¹¹⁸

Nach einer Reihe von Versuchen und Entwicklungen konnte das Atelier die Farbpalette der Smalten laufend erweitern, so dass um die Jahrhundertwende über 22 000 Farbnuancen zur Verfügung standen.¹¹⁹ Eine weitere Innovation war die Einführung des „umgekehrten Setzverfahrens“. Die Steinchen wurden nun nicht mehr vor Ort vom Mosaizisten gehauen und versetzt, sondern im Atelier auf den

¹¹³ DOROTHEA MÜLLER, 1995, S. 102 – 104; SHELDON BARR, 2008, S. 14 – 27; J. B. BULLEN, 2003, S. 142 – 151.

¹¹⁴ SHELDON BARR, 2008, S. 40 – 44.

¹¹⁵ SHELDON BARR, 2008, S. 48.

¹¹⁶ SHELDON BARR, 2008, S. 50 – 55.

¹¹⁷ SHELDON BARR, 2008, S. 76 – 79.

¹¹⁸ SHELDON BARR, 2008, S. 80 – 104.

¹¹⁹ DOROTHEA MÜLLER, 1995, S. 102.

spiegelverkehrten Karton geklebt. Auf dieser Papierunterlage, die auch beliebig geteilt werden konnte, wurden die einzelnen Teile eines Mosaiks zum Anbringungsort transportiert. Nachdem sie mit der papierfreien Seite ins Mörtelbett gedrückt worden waren, musste nur mehr das Papier von der nun oben liegenden Seite abgewaschen werden. Mit dieser neuen Technik kam es zu einer arbeitsteiligen Produktion und einer gewissen Industrialisierung. Produktionsort und Anbringungsort waren von nun an getrennt. Die Mosaiken konnten halbfertig verschickt werden. Das sparte nicht nur Kosten, sondern bot die Möglichkeit, einen weltweiten Markt zu erschließen.¹²⁰

Große Bedeutung erlangte Salviati auch im Bereich der Ausbildung. Viele Gründer von Glasateliers in Europa waren bei Salviati ausgebildet worden und später warben sie immer wieder Fachleute aus Salviatis Firma für ihre eigenen, neuen Betriebe ab.

Nachdem 1839 bei Restaurierungsarbeiten in der Sophienkathedrale in Kiew alte Mosaiken zum Vorschein gekommen waren, wollte Zar Nikolaus I ein Mosaikatelier in St. Petersburg errichten. Dazu schickte er einige junge Männer zur Ausbildung nach Rom in die Mosaikschule des Cavaliere Barberi. Ein Beispiel für Arbeiten dieser Werkstatt sind die 1897 – 1899 geschaffenen Mosaiken für die russische Kapelle St. Maria Magdalena auf der Mathildenhöhe in Darmstadt (Abb. 44), die Zar Nikolaus II. in Auftrag gegeben hatte. 1917 wurde dieses kaiserliche Atelier infolge der russischen Revolution geschlossen.¹²¹

In Frankreich existierte seit Ende des 18. Jahrhunderts die Werkstatt des Francesco Belloni, eines Mosaizisten, der aus der vatikanischen Werkstatt kam. Zu einem großen Schub in der Wertschätzung des Mosaiks kam es durch Salviatis Mosaiken in der Vorhalle der Opéra Garnier in Paris. Garnier, der diese Kunst besonders schätzte, beauftragte daraufhin eine kleine Gruppe italienischer, in Frankreich tätiger Mosaizisten mit der Ausstattung der Decke der Loggia der neuen Oper, und in weiterer

¹²⁰ DOROTHEA MÜLLER, 1995, S. 104.

¹²¹ DOROTHEA MÜLLER, 1995, S. 105 – 110.

Folge mit der Mosaizierung der Galerie. Schließlich schlug Garnier vor, in der Porzellanmanufaktur Sèvres ein Mosaikatelier einzurichten. 1876 wurde daraus eine nationale Mosaikanstalt gegründet.¹²²

In Deutschland entstanden Mosaikwerkstätten vor allem in Berlin und München. 1883 gründeten August Wagner und der Dekorationsmaler Wilhelm Wiegmann in Berlin ein erstes Atelier. Um die Smalten selbst herstellen zu können, zogen sie den Chemiker Fritz Puhl hinzu. Erste Probearbeiten entstanden 1889 und 1890, erste Aufträge betrafen kleine Mosaikeinlagen auf Fassaden. Nun nahmen sie drei italienische Mosaizisten auf, darunter einen aus der Firma Salviati, und verbesserten so ihre Technik. In der Folge erhielt die Firma „Deutsche Glas-Mosaik-Anstalt Wiegmann, Puhl & Wagner“ viele Aufträge, um Fassaden von Wohn- und Geschäftshäusern zu dekorieren. Dazu kamen bedeutende kaiserliche Aufträge zur Ausstattung von Kirchen, wie die der Kaiser Wilhelm Gedächtniskirche (Abb. 45) oder die der Kaiser Friedrich Gedächtniskirche.¹²³ (Abb. 46)

In München war das erste große Projekt die Mosaizierung der Giebelfelder des königlichen Hof- und Nationaltheaters, da die Malereien durch Witterungseinflüsse weitgehend zerstört waren. Große Mosaikaufträge wurden in Bayern bis dahin fast ausschließlich durch italienische Mosaizisten ausgeführt. Eine Werkstatt unterhielt der wahrscheinlich aus Österreich stammende Johann Odorico in den Jahren 1895 – 1904 in München. Er war davor in Köln in der Apostelkirche tätig und ließ sich, nachdem er München verließ, in Berlin nieder. 1889 gründete Carl Ule eine eigene Werkstatt in München. Erst 1900 kam es zur Gründung einer Mosaikwerkstatt durch den Architekten Simon Theodor Rauecker. Künstlerischer Leiter war der Mosaizist Luigi Solerti, der seine Ausbildung in der Werkstatt Salviati erfuhr, aber lange Jahre in der Innsbrucker Firma Albert Neuhauser, Dr. Jele & Co führend tätig war.¹²⁴

¹²² DOROTHEA MÜLLER, 1995, S. 111 – 113.

¹²³ DOROTHEA MÜLLER, 1995, S. 128 – 135.

¹²⁴ DOROTHEA MÜLLER, 1995, S. 139 – 147.

In Österreich war die bedeutendste Mosaikwerkstatt die des Albert Neuhauser in Innsbruck. Aus ihr kam der Mosaizist Josef Pfefferle, der 1900 einen eigenen Betrieb in Zirl in Tirol gründete. Er war erfolgreich tätig, wurde Kammerlieferant Erzherzog Eugens, Hoflieferant des Prinzen Ludwig von Bayern und stellte 1904 erfolgreich bei der Weltausstellung in St. Louis aus.

4. 4. Beschreibung der Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt

Nachdem die Glasmalerei Ende des 18. Jahrhunderts fast zum Erliegen gekommen war, setzten zur selben Zeit erste Versuche zu ihrer Wiederbelebung ein. 1827 kam es in München zur Gründung der „Königlichen Glasmalerei“, die bald den gesamten europäischen Markt beherrschte. In Tirol war man seit der Mitte des 19. Jahrhunderts bestrebt, die zur Ausstattung der Kirchen notwendigen Kunstwerke im eigenen Land herzustellen.

Albert Neuhauser (1833–1901), Sohn des reichen Glaser- und Spenglermeisters, Anton Neuhauser, konnte wegen eines Lungenleidens im väterlichen Betrieb nicht mitarbeiten, hatte aber ein großes Interesse an der Glasmalerei. Nach einem Aufenthalt in Venedig und ersten Versuchen in Hörtenberg bei Telfs ging er zu Studienzwecken nach München. Zurück in Innsbruck richtete er im Haus der Eltern einen Brennofen ein, begann mit der Herstellung von Glasmalerei und erreichte auch zufrieden stellende Resultate¹²⁵. Schließlich lernte er Josef Vonstadl (1828 – 1893) und Georg Mader (1824–1881) kennen. Josef Vonstadl war Diözesanarchitekt und als solcher errichtete er neben Profanbauten zahlreiche neoromanische und neogotische Kirchen, für deren Ausstattung die Glasmalerei von Bedeutung war¹²⁶. Georg Mader war Historienmaler, hatte in München bei Kaulbach und Schraudolph studiert und war an der Ausmalung verschiedener Kirchen beteiligt,

¹²⁵ REINHARD RAMPOLD, 2002, S. 8 - 9.

¹²⁶ REINHARD RAMPOLD, 2002, S. 9.

unter anderem am Dom zu Speyer. Seit 1868 war er Mitglied der Wiener Akademie¹²⁷.

Am Herz – Jesu Sonntag (dritter Sonntag nach Pfingsten) des Jahres 1861 gründeten diese drei Männer (Abb. 47) in Sterzing am Brenner die „Tiroler Glasmalerei – Anstalt“ und am 25. Juli 1861 wurde die Firma mit zwei Malern und einem Brenner in Innsbruck eröffnet¹²⁸. Mader sollte die figuralen, Vonstadl die dekorativen Zeichnungen übernehmen und Neuhauser die Ausführung der Glasmalereien und den geschäftlichen Bereich¹²⁹. Schon bald gab es eine Reihe von Aufträgen. Trotzdem unternahm Neuhauser weitere Versuche und Studienreisen zur Verbesserung der Qualität der Gläser, was in der Folge zu zahlreichen nationalen und internationalen Aufträgen führte.

Ab 1870 wurde in Innsbruck nach den Plänen von Josef Vonstadl ein eigenes Firmengebäude mit einer Glashütte errichtet¹³⁰ (Abb. 48). 1874 wurden der Vater Albert Neuhausers, Anton Neuhauser, und der Kunsthistoriker Dr. Albert Jele¹³¹ in die Firma aufgenommen. Anton Neuhauser (verst. 1886) war für geschäftliche Belange zuständig und Dr. Jele wurde zum Direktor bestellt. Nun konnte sich Albert Neuhauser aus der Firma zurückziehen, zum einen aus gesundheitlichen Gründen, zum anderen weil er plante, eine Mosaikanstalt zu gründen¹³².

Schon bei seinem Aufenthalt in Venedig im Jahr 1858 wurde Neuhausers Interesse an der Mosaikkunst geweckt. Um Mosaik zu herstellen zu können, galt es die Technik zu meistern, das heißt, es mussten Smalten und Goldplättchen in der entsprechenden Qualität produziert werden und

¹²⁷ REINHARD RAMPOLD, 2002, S. 9.

¹²⁸ DIETRICH SCHNEIDER – HENN, Die Tiroler Glasmalerei im Zeitalter der Weltausstellungen, in: Antiquitäten – Zeitung Nr. 16/1983, München, S. 2.

¹²⁹ REINHARD RAMPOLD, 140 Jahre Tiroler Glasmalerei und Mosaik – Anstalt 1861 – 2001, Innsbruck, 2002, S. 9.

¹³⁰ Tiroler Glasmalerei, Müllerstraße 10, Innsbruck.

¹³¹ **Dr. Albert Jele:** (Innsbruck, 29. 4. 1844 – Innsbruck, 13. 10. 1900) Neben der Absolvierung des Akademischen Gymnasiums in Innsbruck nahm er Zeichenunterricht. Danach studierte er in Münster und in Innsbruck klassische Philologie und Kunstgeschichte. 1874 – 1897 war er Direktor der Tiroler Glasmalerei. Nach seinem Rückzug förderte er das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum und begann mit der Herausgabe des „tirolischen Künstler – Lexikons“, das er durch den Tod nicht vollenden konnte.

¹³² REINHARD RAMPOLD, 2002, S. 13.

ebenso war es notwendig, die Technik des Setzens zu entwickeln und zu vervollkommen. Hilfe dazu erhielt Neuhauser von dem Mosaizisten Luigi Solerti¹³³, der aus der renommierten venezianischen Firma Salviati kam und viele Jahre mit ihm in Innsbruck zusammenarbeitete. 1877 war es so weit, dass die Mosaikanstalt gegründet werden konnte. Es gab eine Reihe von Aufträgen, auch die entsprechende Anerkennung, allerdings nicht den finanziellen Erfolg, so dass die Mosaikanstalt am 1. Jänner 1900 mit der Tiroler Glasmalerei vereinigt wurde. Mit ein Grund für diese Entscheidung war sicher auch das fortgeschrittene Alter Neuhausers¹³⁴. Schon 1880 kam es nach dem Tod Karl Geyerlings (1814 - 1880), der die Interessen der Tiroler Glasmalerei in Wien wahrnahm, zur Gründung einer Filiale in Wien¹³⁵. Der Architekt, Professor Hermann von Riewel (Leipzig, 8. 12. 1832 – Wien, 16. 12. 1897) übernahm die künstlerische Leitung, mit den technischen und geschäftlichen Agenden wurde Carl Gold¹³⁶ betraut¹³⁷. Dieser Filiale war aber nie ein wirtschaftlicher Erfolg beschieden. Als Carl Gold 1908 starb, wurde sie in eine kommerzielle Vertretung unter der Führung des Mosaizisten Josef Wild umgewandelt. Die Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt war nicht nur innerhalb der gesamten Monarchie erfolgreich tätig, sondern auch in vielen Ländern Europas, sowie in den USA, in Südamerika, in Australien und in Indien. In den frühen dreißiger Jahren wurde die Mosaikanstalt geschlossen, während die Glasmalerei bis heute weiter existiert. Einen großen Verlust gab es am 16. Dezember 1944, als die Firmenanlagen von einem

¹³³ **Luigi Solerti:** (Venedig, 1846 – Darmstadt, 19. 9. 1902) Seine Ausbildung erfolgte höchstwahrscheinlich bei Salviati in Venedig. 1877 – 1900 war er in der Tiroler Glasmalerei und Mosaik Anstalt führend tätig und bildete eine Reihe von Mosaizisten aus. Daneben hielt er immer wieder Vorträge in der Innsbrucker St. Lukas – Gilde. 1900 übersiedelte er nach München, wo er gemeinsam mit Simon Theodor Rauecker die Königliche Bayerische Hofmosaik – Kunstanstalt gründete. Seine Arbeiten sind kaum bekannt, da er v. a. Kartons anderer Künstler in Mosaik setzte und die Unterlagen dazu 1941 in Innsbruck verbrannten. 1902 stürzte er beim Einsetzen eines Mosaiks und starb an den Folgen. Lit.: Österreichisches Biographisches Lexikon, 1815 -1950, Bd. 12, S. 403.

¹³⁴ KUNIBERT ZIMMETER, Die Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt in Innsbruck (Neuhauser, Dr. Jele & Comp.), Ein Rückblick anlässlich des fünfzigjährigen Gründungsjubiläums 1861 – 1911, Innsbruck 1911, S. 41.

¹³⁵ Die Firmenadresse der Filiale war: Wien, VI. Bezirk, Magdalenenstraße 29.

¹³⁶ **Carl Gold:** Er war von 1880 bis zu seinem Tod 1908 technischer Geschäftsleiter der Filiale der Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt in Wien. Davor war er in Innsbruck tätig.

¹³⁷ REINHARD RAMPOLD, 2002, S. 15.

Bombentreffer schwer getroffen wurden und in der Folge zum großen Teil ausbrannten. Sofort nach dem Kriegsende begann man die beschädigten Gebäude wieder herzustellen. 1950 waren diese Arbeiten beendet¹³⁸. Auch die Auslandsvertretungen konnten wiedereröffnet werden. Mit dem Wiederaufbau nach dem Krieg war auch die Tiroler Glasmalerei wieder gefragt, sowohl im Bereich des Restaurierens, als auch im Bereich der Schaffung neuer Werke, sodass die Firma bis heute erfolgreich tätig ist.

4. 5. Entwurf und Erstellung der Kartons bis 1900

Über die Entwurfsarbeiten für den Monumentalfries am Parlament ist wenig bekannt. Einige wenige Hinweise über die Arbeitsweise Lebieczkis schildert Peter David Halatsch im Katalog zu seiner Ausstellung über Lebieczkis Entwürfe zum Österreichischen Parlament¹³⁹. Er bezieht sich auf Erzählungen des Malers Fritz Zerritsch jun., der in jungen Jahren Lebieczki bei den Arbeiten am Fries im Peristyl des Parlaments half und ihm immer wieder Modell stand. Er berichtet, dass Lebieczki seine Werke in traditioneller akademischer Weise entwickelte. Für seine Figuren zeichnete er zuerst nach einem Modell einen Akt in der entsprechenden Pose. Danach zeichnete er eine zweite Studie der Figur nach dem nun bekleideten Modell in derselben Pose. Damit sollte sichergestellt werden, dass die Falten der Gewänder so über die Figur fallen, dass der Körper darunter anatomisch richtig spürbar bleibt. Dazu gibt es im Katalog eine Zeichnung zur Allegorie der Steiermark, die beide Arbeitsschritte zeigt (Abb. 49, 50). Beim Akt wird die Haltung der Figur erarbeitet, das Aufstützen auf den Sockel, das Tragen des Wappens unter dem Arm, die Beinstellung und die Kopfhaltung. Die Studie der bekleideten Figur konzentriert sich vor allem auf das Fallen des Stoffes und der Falten über dem nun verhüllten Körper. Das Blatt ist bezeichnet mit „Parlament 97“

¹³⁸ REINHARD RAMPOLD, 2002, S. 41.

¹³⁹ PETER DAVID HALATSCH, 1997, S. 21.

und signiert. Ein weiteres Blatt (Abb. 51, 52), heute in Privatbesitz, zeigt die Aktstudie der Allegorie des Erzherzogtums Österreich ob der Enns. In der Befürwortung für die Verleihung des Ritterkreuzes des Franz Josefs Ordens an Lebiezki werden sein außergewöhnlicher Fleiß und seine besondere Sorgfalt hervorgehoben. Es werden die im Wettbewerb vorgelegten Skizzen erwähnt, sowie die farbigen Hilfsgemälde und die originalgroßen Kartons¹⁴⁰. Damit werden die verschiedenen Arbeitsschritte zur Vorbereitung und zur Erarbeitung des Mosaiks sichtbar. Im Nachruf in der „Neuen Freien Presse“ wird ebenfalls Lebiezkis Fleiß gerühmt. Es wird geschildert, dass er seine Kunst sehr ernst nahm und dass er zu jedem Werk unermüdlich gründliche Vorarbeiten leistete: *„Kein einziges seiner figurenreichen Bilder entstand, ohne dass nicht jede Gestalt und jede Bewegung am lebenden Modell studiert und durchdacht worden wäre.“* So seien viele hundert Blätter von Akt- und Figurenstudien entstanden¹⁴¹. Leider sind heute von diesen Entwürfen nur sehr wenige bekannt.

4. 6. Die Zusammenarbeit von Eduard Lebiezki und der Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt (Bestellbuch, Briefe...)

Neben diesen eher vagen Berichten zur Arbeit Lebiezkis am Fries, blieb in der Tiroler Glasmalerei ein Bestellbuch erhalten, das sich auf die Entstehung des Mosaikfrieses bezieht. Die Grundlage des Bestellbuches bildeten vor allem Briefe aber auch Telegramme. Doch sind diese wegen der oben erwähnten Zerstörungen durch den Bombenangriff leider nicht erhalten geblieben. Diese Briefe würden einen sehr viel besseren und genaueren Einblick in das Geschehen vermitteln.

Im Bestellbuch wurden zwischen dem 5. Mai 1900 und dem 5. August 1902 fortlaufend die Kontakte durch eben diese Briefe und Telegramme und durch die persönlichen Treffen zwischen den Mitgliedern der Tiroler Mosaikanstalt in Innsbruck und der Filiale in Wien einerseits, und zwischen

¹⁴⁰ AVA, StEF, Bau des Reichsrathsgebäudes, 16. 10. 1902, fol. 156 – 157.

¹⁴¹ Neue Freie Presse, Abendblatt, Nr. 18434, Freitag, den 17. Dez. 1915, S. 1.

der Tiroler Glasmalerei und Eduard Lebiedzki bzw. den Vertretern des Ministeriums andererseits, aufgezeichnet. Außerdem sind auf einem Blatt Skizzen und Größenangaben der einzelnen Bildfelder zu finden. (Abb. 53) Die meisten Eintragungen beziehen sich auf Fragen ob die Kartons schon fertig sind und wann diese, bzw. diverse Hilfsgemälde nach Innsbruck gesendet werden. Im Gegenzug wird immer wieder über den Fortschritt der Arbeit berichtet.

Weitere Eintragungen betreffen wirtschaftliche und rechtliche Fragen. So telegraphiert der Leiter der Filiale in Wien, Carl Gold, am 7. Juli 1900 nach Innsbruck, dass er die zum Abschluss vorgeschriebene Vollmacht erwarte. Gemeint ist hier der Vertragsabschluss um den Auftrag für den Mosaikfries zwischen der Firma Neuhauser und dem Ministerium des Inneren. Im Eintrag vom 22. Juli 1900 stellt Albert Neuhauser fest, dass der Preis von 10 000 fl. entschieden zu minder sei, wenn noch mehr Figuren hinzukommen sollen. Anfang Oktober¹⁴² erwartet Jele endlich die Bekanntgabe der Figuren, damit der genaue Preis bestimmt werden könne, und am Ende des Monats¹⁴³ bittet er Carl Gold, das Gesuch an das Ministerium zu richten und alle Schritte zu unternehmen, um einen höheren Preis zu erzielen. Die Vollmacht habe Gold ja. Erst im Februar gibt es dazu eine Antwort. Vielleicht fehlen hier einige Kontakte zwischen Innsbruck und Wien. Jedenfalls geht aus dem Bestellbuch hervor, dass im Dezember in Wien ein Probestück vor der Kunstkommission präsentiert worden war. Gold schreibt:¹⁴⁴ *„Moment für das Gesuch an das Ministerium ist nicht günstig. Mehransprüche sollen nach Vollendung des Werkes eingebracht werden.“* Weiters stellt er in dem Brief fest, dass er die erste Rate (10 000 K.) einfordern werde. Im Juni geht es noch einmal um einen besseren Preis¹⁴⁵. Jele interpelliert an Lebiedzki, sich für die Tiroler Glasmalerei zu verwenden, dass ein höherer Preis für das Mosaik beim Ministerium erzielt werde. Lebiedzki verspricht in einem Brief, die

¹⁴² TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 8. Oktober 1900.

¹⁴³ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 27. Oktober 1900.

¹⁴⁴ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 14. Februar 1901.

¹⁴⁵ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 20. Juni 1901.

Interessen der Tiroler Glasmalerei zu vertreten¹⁴⁶. Jele bedankt sich¹⁴⁷ und Lebiezki wünscht als Dank eine gute Ausführung der Bilder¹⁴⁸.

Von nun an geht es in den Schreiben nicht mehr um einen höheren Preis, sondern um andere wirtschaftliche Fragen. Im Mai 1902 richtet Mader an Gold die Frage, ob es notwendig sei, die in Wien zur Einsetzung gelagerten Mosaiken gegen Feuer zu versichern¹⁴⁹. Gold verneint, da diese gut verwahrt seien¹⁵⁰. Schließlich stellt Jele an Gold die Frage, wie sich dieser nach vollendeter Einsetzung die Reklame denke¹⁵¹. Kurz darauf wird bemerkt, dass Gold zur Reklame wenig sagen kann¹⁵². Zusammenfassend ergibt sich aus diesen wenigen Eintragungen doch der Eindruck, dass Gold engagierter hätte agieren müssen, dass er wahrscheinlich zum geringen wirtschaftlichen Erfolg der Wiener Filiale seinen Teil beigetragen hat.

Die meisten Eintragungen im Bestellbuch beziehen sich auf den Fortschritt der Arbeiten. Im ersten Eintrag vom 5. Mai 1900 schreibt Gold nach Innsbruck: „*Prof. Lebiezki arbeitet an den Cartonnen und glaubt den Mittelteil bis Mitte Juni fertig zu bringen, die anderen folgen im August.*“ Mitte Juli sendet Gold Skizzen nach Innsbruck und ersucht mit diesen sorgfältig umzugehen, da diese nach ihrer Verwendung ins Arbeitsmuseum kommen¹⁵³. Dazu gibt es einen Brief Lebiezkis an den Oberrechnungsrat Tauschinski¹⁵⁴, in dem er mitteilt, dass er die fertigen Kartons und das Gemälde der Tiroler Glasmalerei übergeben habe¹⁵⁵. Er kündigt darin auch an, dass im September seine erste Fahrt nach Innsbruck nötig sein werde. Aber erst am 5. November 1900 kommt Lebiezki tatsächlich zu Besprechungen nach Innsbruck.

¹⁴⁶ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 23. Juni 1901.

¹⁴⁷ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 25. Juni 1901.

¹⁴⁸ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 29. Juni 1901.

¹⁴⁹ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 14. Mai 1902.

¹⁵⁰ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 16. Mai 1902.

¹⁵¹ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 24. Juni 1902.

¹⁵² TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 27. Juni 1902.

¹⁵³ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 16. Juli 1900.

¹⁵⁴ **Alfred Tauschinski** : (Karlsstadt/Karlovac, 12. April 1849 – Wien, 29. Jänner 1930) war Mitglied der Stadterweiterungskommission, Oberrechnungsrat im Stadterweiterungsfond, Hofrat.

¹⁵⁵ AVA, StEF, Bau des Reichsratsgebäudes, Brief Lebiezkis vom 13. Juli 1900, fol. 124.

Am 6. Dezember 1900 bestätigt Lebiezki den Erhalt eines Probestückes. Drei Tage später erhielt Gold den Auftrag, die Mosaiken am Parlament zu befestigen, da die Kunstkommission die Muster an Ort und Stelle, sowie bei verschiedenen Beleuchtungen prüfen will. Am 14. Dezember hat die große Kunstkommission über das Mosaikmuster beraten, doch gibt es leider darüber keine Mitteilungen.

Mitte Februar¹⁵⁶ schreibt Lebiezki, dass der Karton für eines der kleinen Seitenbilder fertig sei und er wünscht, dass dieses zuerst ausgeführt werden soll. Er stellt die Frage, ob es nicht in Wien gesetzt werden könne, damit er sich täglich vom Fortschritt der Arbeit überzeugen könne. Jele antwortet,¹⁵⁷ dass eine Anfertigung des Mosaiks in Wien unmöglich sei, dass jedoch Stück für Stück davon nach Wien gesendet werden könnte. Auf Wunsch könnten diese Stücke auch wieder geändert werden. Außerdem lädt er Lebiezki ein nach Innsbruck zu kommen, oder, wenn dies nicht möglich sei, könne Prof. Tapper¹⁵⁸ zur mündlichen Verhandlung nach Wien reisen. Lebiezki antwortet, er sei mit den Vorschlägen der Tiroler Glasmalerei einverstanden¹⁵⁹.

Am 16. April bestätigt Gold den Erhalt des Musterfeldes. Zwei Tage später¹⁶⁰ kam Lebiezki, um es zu besichtigen und es gefiel ihm sehr gut. In einem weiteren Brief¹⁶¹ berichtet Jele, dass zumindest das erste kleine Bild bis Herbst sicher gesetzt ist. Am 26. April schreibt Lebiezki, dass der Karton des Gegenstückes sowie der Karton des größeren Seitenbildes fertig im Atelier stehen und jederzeit an Gold zur Weiterbeförderung übergeben werden können¹⁶². Der letzte Karton zu dem zweiten größeren Seitenbilde stehe in drei Monaten zur Verfügung. Mitte Juni¹⁶³ sendet Lebiezki die restlichen Hilfsgemälde nach Innsbruck.

¹⁵⁶ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 16. Februar 1901.

¹⁵⁷ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 18. Februar 1901.

¹⁵⁸ **Prof. Fosef Tapper:** 1854 – 1906, Maler und Kunstgewerbler, Mitbegründer des Tiroler Volkskundemuseums in Innsbruck.

¹⁵⁹ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 20. Februar 1901.

¹⁶⁰ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 18. April 1901.

¹⁶¹ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 23. April 1901.

¹⁶² TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 26. April 1901.

¹⁶³ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 18. Juni 1901.

Im Herbst 1901¹⁶⁴ lädt Mader Lebiedzki ein, sich vom Stande der Mosaikarbeit zu überzeugen und nach Innsbruck zu kommen. Dieser sagt allerdings den Besuch wegen „Gesundheitsrücksichten“ ab¹⁶⁵ und ersucht die Arbeit nach besten Kräften zu vollenden.

Im November¹⁶⁶ berichtet Gold, dass er vom Oberrechnungsrat (Tauschinski) aufgefordert wurde, im Laufe der Woche Bericht über den Stand der Mosaikarbeiten zu erstatten. Der Vollendungstermin Mitte Mai müsse unter allen Umständen eingehalten werden. Darauf antwortet Mader¹⁶⁷, dass die Mosaikarbeit im besten Gange sei und im Jänner vollendet werde, sodass der Einsetzung mit Frühlingsanfang nichts im Wege stehe. Wenige Tage später schickt Lebiedzki ein Telegramm¹⁶⁸ nach Innsbruck in dem er mitteilt, dass Oberrechnungsrat Tauschinski nach Innsbruck komme. Er bittet, Tauschinski ein Stück Parlamentsfries möglichst mit positivem Goldgrund, eventuell im Freien, zu zeigen. Über Tauschinskis Aufenthalt in Innsbruck gibt es aber keine Aufzeichnungen. Ende Februar¹⁶⁹ bittet Jele Gold um Nachricht, wann mit der Einsetzung der Mosaiken begonnen werden könne. Die Tiroler Glasmalerei wäre in der zweiten Hälfte April oder Anfang Mai „parat“. Außerdem gibt es eine Anfrage über einen Besuch Jeles bei maßgebenden Persönlichkeiten in Wien. Gold antwortet, dass die Einsetzung schon für April erwartet werde¹⁷⁰. Der Besuch Jeles wäre am „angezeigtesten“ nach Vollendung der Einsetzung, so ferne sich diese nicht bis in den Sommer hinaus verzögere. Er wolle mit dem Oberrechnungsrat Tauschinski darüber sprechen. Im nächsten Brief¹⁷¹ schreibt Gold, dass die Absendung der Mosaiken Mitte April erfolgen könne, da bis dahin für die Deponierung Vorsorge getroffen werde. Maders Versandanzeige erfolgt am 10. Mai.

¹⁶⁴ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 12. Oktober 1901.

¹⁶⁵ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 15. Oktober 1901.

¹⁶⁶ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 18. November 1901.

¹⁶⁷ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 19. November 1901.

¹⁶⁸ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 23. November 1901.

¹⁶⁹ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 26. Februar 1902.

¹⁷⁰ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 3. März 1902.

¹⁷¹ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 21. März 1902.

Wenige Tage später¹⁷² berichtet Gold aus Wien: „Die Mosaiken sind gut verwahrt.“

In weiteren Briefen geht es darum, wann das Parlament geschlossen werde, sodass mit dem Gerüstbau und danach mit den Einsetzungsarbeiten begonnen werden könne. Schließlich berichtet Gold¹⁷³, dass das Parlament geschlossen sei, dass mit dem Aufbau des Gerüsts begonnen worden sei. Zwei Tage später¹⁷⁴ meldet er nach Innsbruck: „Dienstag wird das Gerüst fertig. Mittwoch können die Mosaizisten beginnen.“ Die Antwort¹⁷⁵ Maders: „Wild¹⁷⁶ und Saurwein¹⁷⁷ werden sich Mittwoch früh vorstellen.“ Am nächsten Tag¹⁷⁸ schreibt Jele an Gold: „Morgen Einreiben der Figuren mit entsprechenden Farben. Vielleicht wäre es am besten Lebiezdski gleich darauf aufmerksam zu machen, damit er selbst oder ein von ihm gewünschter Fachmann diese Wild angeben kann.“ Zwei Tage später¹⁷⁹ kündigt Mader Gold einen weiteren Mosaizisten an: „Bamberger¹⁸⁰ wird anfangs nächster Woche aus Laibach kommend dort eintreffen.“

Am 27. Juni¹⁸¹ berichtet Gold, dass die Einsetzung mit dem Bild „Kunst und Wissenschaft“ begonnen wurde. Wenig später¹⁸² liest man, dass die Einsetzung gut vorangehe, dass aber die Mosaiken 8 cm zu niedrig seien und dass deshalb Grund angesetzt werden müsse¹⁸³ (Abb. 54). Weiters ist zu lesen, dass Lebiezdski mit dem bis jetzt Gesetzten sehr zufrieden ist. Am 28. Juni schrieb Lebiezdski an Tauschinski, dass eines der kleinen Bilder

¹⁷² TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 16. Mai 1902.

¹⁷³ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 20. Juni 1902.

¹⁷⁴ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 22. Juni 1902.

¹⁷⁵ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 23. Juni 1902.

¹⁷⁶ **Josef Wild**, (16. 12. 1869 - ?), war in der Firma Neuhauser als Mosaizist tätig: vom 1. Februar 1901 bis Dezember 1912 und dann wieder mit Unterbrechungen vom 14. Jänner bis zum 8. Dezember 1934.

¹⁷⁷ **Franz Saurwein**, (12. 3. 1882 - ?), Mosaizist, arbeitete in der Firma Neuhauser vom 1. Februar 1901 bis 4. Jänner 1909.

¹⁷⁸ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 24. Juni 1902.

¹⁷⁹ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 26. Juni 1902.

¹⁸⁰ **Josef Bamberger**, Mosaizist in der Firma Neuhauser vom 1. Februar 1901 bis zu seinem Tod am 13. April 1904.

¹⁸¹ TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 27. Juni 1902.

¹⁸² TGM, Bestellbuch, Eintrag vom 3. Juli 1902.

¹⁸³ Da das Mosaik um 8 cm zu niedrig war, hat man unter dem Mosaik eine entsprechende Marmorleiste eingesetzt.

bereits angebracht sei. Und: „Ich ließ mir dasselbe vom Portier des Hauses heute Nachmittag für einen Moment abdecken und kann sagen, dass es vom Ring aus, soweit ich den sichtbaren Teil desselben beurteilen konnte, sehr gute Wirkung machen wird“¹⁸⁴. Weitere Eintragungen betreffen den guten Fortschritt der Arbeiten und Weisungen Jeles an Wild. Am 5. August stellt Gold fest, dass die Arbeit vollendet sei und dass sie sehr gut ausgefallen sei. Er berichtet, dass er an diesem Tag den maßgebenden Persönlichkeiten Besuche gemacht habe und dass er die Arbeit offiziell übergeben habe.

Neben diesem Bestellbuch gibt es noch einige Briefe und Berichte, die sich auf den Mosaikfries beziehen. Vom 20. Juli 1901 ist ein Brief von Prof. Dr. Mathias Flunk S. J.¹⁸⁵ an Neuhauser erhalten. Prof. Dr. Flunk S. J. war Sachverständiger für christliche Kunst und Berater und geistliche Instanz der Tiroler Glasmalerei. Offensichtlich hat er aber nicht nur christliche Kunstwerke begutachtet, sondern auch Lebieczkis Mosaikfries. Er schreibt: „... nur die allegorische Figur Triest bedarf einer nachbessernden Hand, um von einer christlichen Kunstanstalt ausgeführt werden zu können. Die Nachbesserung bestünde einfach darin, dass man Draperie bis zur Nabelhöhe hinaufzöge. Alle übrigen Figuren sind so gehalten, dass die Darstellungen der vorkommenden Entblößungen einer eigentlichen Beanstandung von Seiten der Moral nicht unterworfen sind.“ (Abb. 55) Zur Umsetzung dieser Anregung ist es aber nicht gekommen.

Weiters sind einige Briefe Eduard Lebieczkis erhalten geblieben.

In der Literatur zur Geschichte der Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt findet sich auch der Bericht, dass Erzherzog Eugen 1901 die Firma in

¹⁸⁴ AVA, StEF, Bau des Reichsratsgebäudes, Brief Lebieczkis vom 28. Juni 1902, fol. 127.

¹⁸⁵ **Prof. Dr. Mathias Flunk S. J.** (geboren am 28. April 1850 in Aichach bei Augsburg, gestorben am 2. April 1915 in Innsbruck) war Theologe und Professor des Bibelstudiums des Alten und Neuen Testaments und der Orientalischen Sprachen an der Universität Innsbruck. Von 1894 bis zu seinem Tod 1915 war er „Gildenvater“ der Vereinigung katholischer Künstler, Kunsthandwerker und Kunstfreunde, genannt „St. Lukasgilde“ in Innsbruck. Als solcher hielt er zahlreiche Vorträge bei den vierzehntägig stattfindenden Gildenabenden in der Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt. Quelle: Neue Tiroler Stimmen, Freitag, den 2. April 1915.

Innsbruck besuchte, die Kartons zum Mosaikfries besichtigte und sich über den Fortschritt der Arbeiten informierte¹⁸⁶.

4. 7. Die Kosten

Über die Kosten des Mosaikfrieses sind im Österreichischen Staatsarchiv einige Akten erhalten, die eine Reihe von Angaben über die Finanzierung des Parlaments, im Besonderen über die der künstlerischen Ausschmückung beinhalten. Aufschlussreich ist die „Regierungsvorlage zum Gesetz betreffend die Ausschmückung der zunächst erforderlichen künstlerischen Ausschmückung des Reichsrathsgebäudes...“¹⁸⁷. Im § 1 heißt es: „Behufs sofortiger Inangriffnahme der zunächst erforderlichen Arbeiten für die künstlerische Ausschmückung des Reichsrathsgebäudes wird ein Betrag von 1.000.000 Gulden bewilligt...“ In dazu gehörigen Erläuterungen wird erwähnt, dass mit dem Finanzgesetz vom 26. April 1874 7.000.000 fl.¹⁸⁸ als Bausumme festgesetzt waren. In dieser Summe war jedoch die vom Oberbaurat Theophil Hansen beantragte künstlerische Ausschmückung nicht enthalten. Der Gesamtaufwand für die Ausschmückung wurde mit 2.400.000 fl. beziffert. Das Baucomité beschloss im ersten Schritt vor allem die Fassade zur Ringstraße in Angriff zu nehmen. Dazu sind die einzelnen Kostenpunkte aufgelistet. Unter Punkt IV: „Historienmalerei“ finden sich folgende Posten:

1. Frieze in den Sitzungssälen	57.000 fl.
2. Frieze in der großen Halle	120.000 fl.
3. Frieze im Stiegenhaus und Vestibül	73.000 fl.
<u>4. Frieze im Hauptportikus</u>	40.000 fl.

¹⁸⁶ KUNIBERT ZIMMETER, 1911, S. 45; REINHARD RAMPOLD, 2002, S. 30.

¹⁸⁷ AVA, StEF, 333 der Beilagen zu den stenographischen Protokollen des Abgeordnetenhauses, IX Session, MZ 9792 1881.

¹⁸⁸ Gulden: Einheit: 1 fl. ö. W. = 100 Kreuzer ö. W.. Im November 1857 wurde der Gulden österreichische Währung eingeführt. Vom November 1858 bis August 1892 war er allein gültiges Zahlungsmittel. Gültig war der Gulden bis Dezember 1899. Abgelöst wurde der Gulden von der Krone im August 1892. Die Krone war von Jänner 1900 bis Dezember 1924 alleiniges Zahlungsmittel. Einheit: 1 K = 100 Heller. Gewechselt wurde 1 Gulden in 2 Kronen. Die Abkürzung für den Gulden war fl., abgeleitet vom Florentiner Fiorino d'Oro. Aus:

http://www.oenb.at/de/ueber_die_oenb/geldmuseum/oesterr_geldgeschichte/waehrung...
03.12.2011

5. Malerei in den beiden Versammlungssälen	60.000 fl.
6. Plafondmalereien in den Sitzungssälen	<u>10.000 fl.</u>
	360.000 fl.

Aus einer Aufstellung der Kosten für den Bau des Parlamentes von Ende Dezember 1913 geht hervor, dass für den Mosaikfries am Hauptportikus 83.859 K 24 h bestritten wurden. Unterzeichnet wurde dieser Bericht mit Tauschinski.¹⁸⁹ Aus der Ausgabenliste kann man folgende Auszahlungen entnehmen:

An Lebiezki wurde ausbezahlt:

1898	6 100 K
1899	4 000 K
1900	16 000 K (in vier Raten)
1901	15 000 K (in drei Raten)

An die Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt wurde ausbezahlt:

1901	7 000 K
1902	13 000 K (in zwei Raten)

Weiters wurde unter der Zahl 33969/902 vermerkt: *Neuhauser und Lebiezki 15 000 K*. Wie die Aufteilung dieser Gelder durchgeführt wurde, ist nicht bekannt. Lebiezki erhielt nach dieser Aufstellung 41 100 K plus den Anteil aus den erwähnten 15 000 K, die Tiroler Glasmalerei 20 000 K plus den entsprechenden Anteil. Die Firma Langer erhielt für die Aufstellung der zur Setzung des Mosaikfrieses notwendigen Gerüste 1659,24 K¹⁹⁰. Zusammen ergeben die Auszahlungen eine Summe von 77759,24 K. Die Differenz zur Gesamtsumme von 83859,24 K ergibt 6100 K. Aber wofür diese 6100 K verwendet wurden, ist aus den Akten nicht erkennbar. Eventuell entspricht die Summe dem Skizzenhonorar, denn aus dem Akt Nr. 4664¹⁹¹ ist ersichtlich, dass für den Wettbewerb ein Skizzenhonorar von 3600 fl./7 200 K vorgesehen war, 1200 fl./2400 K pro Teilnehmer (Lebiezki, Veith, Groll). Damit wären die Kosten gegenüber

¹⁸⁹ AVA, StEF, VIII Beilagen und Varia, Bau des Reichsratsgebäudes, Mixta, fol. 19 ff.

¹⁹⁰ AVA StEF, VIII Beilagen und Varia, Bau des Reichsratsgebäudes, Mixta, fol. 32.v, MZ 47384/902.

¹⁹¹ AVA, Ministerium für Cultus und Unterricht, 26, 5179F, Kunstaufträge in genere bis 1903, Nr. 4664.

dem vorgesehenen Satz geringfügig überschritten worden. Es werden auch Vergleichskosten genannt: Für die Ausmalung der Loggia der Hofoper wurden 30.000 fl. (=60.000 K) ausgegeben und für die Deckengemälde der beiden Hofmuseen 20 000 fl. (= 40.000 K) bzw. 30.000 fl. (= 60.000 K).

5. Das Mosaik

5. 1. Beschreibung des Frieses

5. 1. 1. Das Mittelbild

In der Literatur gibt es einige meist sehr kurze Beschreibungen des Frieses¹⁹². Gemeinsam ist allen Autoren, von den Allegorien der im Reichsrat vertretenen Kronländer zu sprechen. In keiner dieser Arbeiten wurden jedoch die Länder den entsprechenden Figuren zugeordnet, obwohl sie durch die zumindest teilweise sichtbaren Wappen und Insignien erkennbar sind.

Das Mittelbild (Abb. 56) hat eine Länge von 17,00 m und eine Höhe von 2,30 m. Das ergibt eine Mosaikfläche von 39,10 m².¹⁹³ Die Anordnung der Figuren ist in etwa symmetrisch. Obwohl die Allegorien stehend oder sitzend aneinander gereiht wurden, wirken sie durch ihre Gebärden nicht statisch und fest, sondern heiter und entspannt. Alle Allegorien, mit Ausnahme der Austria, die zwei Stufen erhöht auf einem Thron sitzt, stehen auf einer schmalen, dunklen Fläche direkt am unteren Bildrand. Sie sind in unterschiedliche Gruppen zusammengefasst, neigen sich einander zu, wenden sich voneinander ab, stehen oder sitzen aber auch einzeln, sie wirken sinnend oder gestikulierend und sich unterhaltend. Dadurch entsteht nicht der Eindruck einer einfachen Aneinanderreihung, sondern der einer rhythmischen Abfolge.

Die Szene spielt vor einer sparsamen architektonischen Kulisse. In der Mitte erhebt sich ein Thron, zu dem zwei purpurfarbige, mit Rosen

¹⁹² PETER DAVID HALATSCH, GÜNTHER SCHEFBECK, 1997; WERNER KITLITSCHKA, FRITZ NOVOTNY, 1981; WILHELM F. CZERNY, 2002; ELISABETH CERVÍČEK, 2006.

¹⁹³ Tiroler Glasmalerei - und Mosaikanstalt, Bestellbuch Mosaik 1902, fol. 103.

bestreute Stufen führen (Abb. 57). Der Thron ist fast zur Gänze von den reich fließenden Stoffen des Gewandes der Austria verdeckt. Nur links wird die helle marmorne Seitenwand sichtbar. Hinterfangen ist der Thron von einer Wand mit einem rot-goldenen und blau-goldenen Schachbrettmuster, welches entweder als Mosaik oder als Teppich interpretiert werden könnte. Rechts und links der beiden purpurnen Stufen befindet sich jeweils ein mächtiger Marmorsockel, auf dem sich je eine kannelierte Säule erhebt. Von den Säulen ist aber nur der unterste Teil sichtbar, da sich der Fries nur auf den Bereich der Allegorien beschränkt. Der rechte Sockel und die Säule sind mit Rosen umwunden. Rechts und links schließt sich an den jeweiligen Sockel eine Marmorbank an, die jeweils an der Außenseite mit einem entsprechenden Sockel abgeschlossen wird (Abb. 58). Die Sockel, Säulen und Bänke sind in hellgrauem Marmor gehalten, die Flächen unter den Bänken erscheinen grau und schattig. Rechts und links der Thronarchitektur sieht man Blattwerk von Bäumen und Büschen. Die übrigen Flächen des Mosaiks sind mit Goldtesserae ausgelegt.

Alle Allegorien werden durch junge Frauen in antiken Gewändern (Chiton, Peplos und Himation) dargestellt. Manche tragen ihre Haare zu Knoten hochgesteckt, andere haben nur Teile des Haares hochgesteckt und lassen einzelne Strähnen offen auf die Schultern fallen. Während die Austria eine Krone trägt, haben die anderen ihr Haar mit Lorbeerzweigen geschmückt, oder auch mit Bändern und Blüten in der zur Kleidung passenden Farbe. Die Haarfarben zeigen ein Spektrum zwischen brünett und braun, hingegen kommt blond nicht vor. Hier hält sich Lebidzki offensichtlich an den Rat des Ministerialrates von Förster und verzichtet in der Ausführung auf blonde Köpfe, um dem Goldgrund des Mosaiks den Vorrang zu lassen¹⁹⁴.

In der Mitte des Mosaiks, direkt über dem großen Eingangstor, sitzt die Personifikation der Austria auf einem Thron (Abb. 57). Sie ist als junge Frau

¹⁹⁴ Österr. Staatsarchiv, AVA, K.K. Min. f. Cultus u. Unterricht, Nr. 4664, 22. II. 1898, Min. Rat von Förster: „Die Intention des Malers die blonden Köpfe gegen dunkleren Grund abzuheben, müsste sich in anderer Weise lösen lassen.“

dargestellt und trägt die Insignien des österreichischen Kaisertums: Am Kopf die Krone, in der rechten Hand das Schwert und in der linken Hand den Reichsapfel. Bekleidet ist sie mit einem weißen Chiton (Untergewand), einem roten Peplos (Übergewand) und einem goldenen Himation (Mantel). Vor dem Thron, zu Füßen der Austria, präsentiert ein Putto den Wappenschild mit dem Doppeladler, dem kleinen österreichischen Reichswappen.¹⁹⁵ Links davon steht ein die Posaune blasender jugendlicher Genius mit großen, weißen Flügeln und rosa Stoffdraperie, der den Ruhm des Reiches verkündet.

Von beiden Seiten kommen die Personifikationen der Kronländer herbei, um der Austria zu huldigen. Die dem Thron am nächsten stehenden Figuren stellen die drei Königreiche innerhalb des Kaiserreiches Österreich dar. Links führt die Allegorie Böhmens¹⁹⁶ einen Knaben heran, der auf einem roten, mit Gold besticktem Kissen, die böhmische Krone, die Wenzelskrone, trägt (Abb. 59). Die Allegorie Böhmen ist in einen reich fallenden goldenen Mantel gehüllt, dessen Innenseite hell gefüttert ist. Unter ihrem Mantel blitzt ein rotes Kleid hervor. Sie trägt kein Wappen, ist aber durch die Krone gekennzeichnet.

Rechts neben der Austria steht die Allegorie des Königreiches Dalmatien¹⁹⁷ und daneben die des Königreiches Galizien und Lodomerien¹⁹⁸ (Abb. 60). Auch diese beiden sind nicht durch ihre

¹⁹⁵ Kleines österreichisches Reichswappen, 1848 – 1915,

¹⁹⁶ **Böhmen** (Königreich): Durch die Doppelhochzeit der Habsburger Ferdinand und Anna mit den Jagiellonen Ludwig und Maria kam es 1526 zum Erbfall für das Haus Österreich. Seit der Mitte des 13. Jahrhunderts zeigt das böhmische Wappen einen silbernen, goldbewehrten und gekrönten Löwen mit Doppelschwanz in Rot. Lit.: FRANZ GALL, Österreichische Wappenkunde. Handbuch der Wappenwissenschaft, Wien 1996, S.174-175.

¹⁹⁷ **Dalmatien** (Königreich): 1797 trat Österreich im Frieden von Campoformio die Nachfolge Venedigs in Dalmatien an. 1809 wurde es an Italien angegliedert, kam aber 1815 an Österreich zurück. Zusammen mit Dubrovnik und dem sogenannten „Österreichisch Albanien“ wurde es zum Königreich Dalmatien erhoben. Das Wappen zeigt drei goldene, gekrönte Löwenköpfe auf goldenem Grund. Lit.: FRANZ GALL, 1996, S. 204-205.

¹⁹⁸ **Galizien und Lodomerien** (Königreich): 1772 kam Galizien durch die Teilung Polens an Österreich. Maria Theresia erhob dieses Gebiet zum Königreich Galizien und Lodomerien. 1795 bei der dritten Teilung Polens erhielt Österreich unter anderem die Wojwodschaft Krakau mit der Stadt Krakau selbst. Allerdings wurden diese Teile 1809 wieder abgegeben. 1846 nach dem Aufstand fiel Krakau wieder an Österreich und wurde 1849 dem Kronland Galizien und Lodomerien einverleibt. Das Wappen von

Wappen gekennzeichnet. Die erste, als Rückenfigur gegebene Allegorie, trägt auf einem Kissen eine Krone. Sie ist mit einem weißen Chiton und darüber mit einem lila bis hellvioletten Peplos, der mit einer reichen goldenen Borte gesäumt ist, bekleidet. Das Gewand der zweiten, etwas verdeckten Allegorie, ist in Gold und Rot gehalten.

Hinter diesen beiden Figuren steht die mit einem hellrot- bis rosafarbenen Stoffstück nur teilweise bekleidete Allegorie der Stadt Triest¹⁹⁹ (Abb. 61). Sie hält ihr Wappen weitgehend verdeckt unter ihrem rechten Arm. Daneben sitzt auf einer Marmorbank die Personifikation der gefürsteten Grafschaft Görz und Gradisca²⁰⁰, die einen weißen, sehr weit fallenden Chiton trägt und darüber einen um die Mitte engen, dann weit fallenden grünen Peplos. Das gut erkennbare Wappen stützt sie auf der Bank mit ihrer linken Hand ab.

Die Marmorbank wird rechts durch einen Sockel abgeschlossen und daran lehnt die Figur der Steiermark²⁰¹ (Abb. 62). Sie hat ihren rechten Arm auf den Sockel gelegt und trägt unter ihrem linken Arm das ihr

Galizien zeigt ab 1804 eine auf einer roten Binde schreitende Dohle und darunter drei goldene Kronen auf blauem Grund. Am Wappen Lodomeriens befinden sich auf blauem Grund zwei Querbalken, die in Silber und Rot sechsfach geschachtet sind. Lit.: FRANZ GALL, 1996, S. 198-200.

¹⁹⁹ Stadt **Triest**: 1382 begab sich Triest unter den Schutz des Hauses Österreich. 1719 erklärte Karl VI Triest zum Freihafen. 1797-1805 war Triest französisch, 1809-1814 gehörte es zu den illyrischen Provinzen Frankreichs. 1849 unter Kaiser Franz Joseph wurde Triest reichsunmittelbare Stadt und nach der Verfassung von 1867 wurde die Stadt Triest mit ihrem Gebiet ein eigenes Kronland. Das Wappen zeigt einen schwarzen Adler auf Goldgrund. Darunter befindet sich die Lanzenspitze des hl. Sergius, die mit dem Bindenschild unterlegt ist. Lit.: FRANZ GALL, 1996, S. 140-141.

²⁰⁰ **Görz und Gradisca** (gefürstete Grafschaft): Nach dem Erlöschen der Lungauer Grafen, die sich seit 1120 Grafen von Görz nannten, fiel 1500 ihr Besitz an das Haus Österreich. 1516 kam Gradisca an die Habsburger. 1647 wurde Gradisca zur gefürsteten Grafschaft erhoben und fiel an den Herzog von Krumau, Fürsten von Eggenberg. 1717 fiel sie zurück an Österreich und wurde 1754 mit Görz vereinigt. Ab 1815 bildeten die gefürstete Grafschaft Görz und Gradisca ein österreichisches Kronland. Das Wappen ist geteilt. Die linke Hälfte zeigt das schräg geteilte Wappen von Görz mit einem goldenen, rotbewehrten Löwen auf blauem Grund rechts oben. Das Feld links unten ist in drei silberne und drei rote Streifen unterteilt. Die rechte Hälfte entspricht Gradisca und zeigt ein silbernes Ankerkreuz über Gold und Blau. Lit.: FRANZ GALL, 1996, S. 130.

²⁰¹ **Steiermark** (Herzogtum): 1192 vererbt Herzog Ottokar IV sein Land an die österreichischen Babenberger und 1282 gelangt das Land mit Österreich an die Habsburger. Das Wappen zeigt einen silbernen Panther auf grünem Grund. Lit.: FRANZ GALL, 1996, S. 138.

zugehörige Wappen. Ihr Gewand besteht aus einem weißen Chiton und einem blauen Peplos.

Mit etwas Abstand folgt rosa gekleidet die Allegorie des Herzogtums Ober- und Niederschlesien²⁰²(Österreichisch Schlesien) (Abb. 63). Sie hält mit der rechten Hand das neben ihr am Boden stehende Wappen, während sie sich den beiden ihr folgenden Allegorien, der gefürsteten Grafschaft Tirol²⁰³ gemeinsam mit Vorarlberg²⁰⁴, zuwendet. Beide sind schräg von hinten gegeben. Die vordere Personifikation, Tirol, trägt ein weißes Untergewand mit einem goldgelben Obergewand und hält in ihrer linken Hand das auf dem Boden stehende Wappen. Den rechten Arm hat sie auf die Schulter der weiß und violett gekleideten Allegorie Vorarlbergs gelegt.

Den Abschluss auf dieser Seite des Mosaiks bildet die Markgrafschaft Mähren²⁰⁵, (Abb. 64) die in Weiß und Rot gekleidet ist. Sie steht etwas nach vorne gebeugt und hält vor sich ihr Wappen, das sie auf ihrem Oberschenkel abstützt.

Auf der linken Seite des Throns sitzt hinter der Bohemia die Allegorie des Erzherzogtums Österreich ob der Enns²⁰⁶ (Abb. 65) auf der Marmorbank. Ihr Untergewand ist in sehr hellem Blau gehalten, das Übergewand ist blau. Sie hat ihren Kopf in die linke Hand gestützt und scheint dem die

²⁰² **Ober- und Niederschlesien** (Herzogtum): 1526 kam Schlesien an das Haus Österreich. 1742 fielen große Teile an Preußen. Nur der südliche Teil von Oberschlesien verblieb als Österreichisches Schlesien bei Österreich. Bis 1918 war das Herzogtum ein österreichisches Kronland. Das Wappen zeigt einen goldbewehrten, schwarzen Adler auf Goldgrund. Lit.: FRANZ GALL, 1996, S. 178-179.

²⁰³ **Tirol** (gefürstete Grafschaft): 1363 erwarb Herzog Rudolf IV Tirol von Margarete Maultasch für Österreich. 1805 musste Tirol an Bayern abgegeben werden. 1809 kam es zur Aufteilung an das napoleonische Königreich Italien, an französisch Illyrien und an Bayern. 1814 fiel Tirol wieder zur Gänze an Österreich. Das Wappen zeigt auf silbernem Grund einen roten goldgekrönten und -bewehrten Adler mit goldenen Flügelspangen und Kleeblattenden. Lit.: FRANZ GALL, 1996, S. 138.

²⁰⁴ **Vorarlberg** wurde bis 1918 von Tirol in Innsbruck regiert, obwohl schon 1861 der moderne Landtag eingeführt worden war. Lit. Franz Gall, 1996, S. 141-142.

²⁰⁵ **Mähren** (Markgrafschaft): Mähren kam 1526 an das Haus Österreich. Das Wappen zeigt einen in Rot und Gold geschachteten Adler auf blauem Grund. Lit.: FRANZ GALL, 1996, S. 177-178.

²⁰⁶ **Österreich ob der Enns** (Erzherzogtum): Im Mittelalter bestanden hier eine Reihe von Grafschaften und Herrschaften, die nach und nach an die Babenberger und später an die Habsburger fielen. Das Wappen ist zweigeteilt. Links ist auf schwarzem Grund ein goldener Adler mit roter Zunge und roten Krallen dargestellt. Die rechte Seite zeigt zwei rote und zwei silberne Streifen von oben nach unten. Lit.: FRANZ GALL, 1996, S. 135-136.

Posaune blasenden Genius zu lauschen. In der Rechten hält sie ihr Wappen. Daneben lehnt an der Seitenwange der Bank die Personifikation des Erzherzogtums Österreich unter der Enns²⁰⁷. Ihre Kleidung besteht aus einem sehr hellen rosa, fast weißen Gewand und darüber einem lachsfarbenen Mantel. Während sie ihre Rechte in die Seite stützt, hält sie mit der Linken das auf der Bank stehende Wappen.

Daran schließt sich eine Gruppe von drei Allegorien an (Abb. 66). Die erste, die frontal gegeben ist und die ihren Kopf den anderen beiden nach hinten hin zuwendet, ist die Personifikation des Herzogtums Krain²⁰⁸. Ihr Kleid ist in Braun gehalten. In der linken Hand hält sie das am Boden stehende Wappen. Sie ist halb verdeckt von der in Weiß und Grün gekleideten Personifikation des Herzogtums Salzburgs²⁰⁹, die vor sich das Wappen mit beiden Händen hoch hält. Die dritte Figur dieser Gruppe ist die Allegorie des Herzogtums Kärnten²¹⁰. Sie trägt ein rosa Gewand, legt ihre Rechte auf die Allegorie Salzburg und wendet sich dem Herzogtum Krain zu. Ihr Wappen, das neben ihr am Boden steht, hält sie mit der linken Hand.

Die letzte Gruppe dieser Seite besteht aus zwei Figuren (Abb. 67). Die in Weiß und Grün gekleidete Allegorie trägt das Wappen der Markgrafschaft Istrien²¹¹. Rechts von ihr steht die Personifikation des

²⁰⁷ **Österreich unter der Enns** (Erzherzogtum): Nach der Schlacht auf dem Lechfeld (955) wurde auf dem Gebiet eine Mark eingerichtet, die unter den Babenbergern ab 976 nach Osten und Norden erweitert wurde. 1156 wurde das Land zum Herzogtum erhoben. Um 1450 wurde die Trennung von Oberösterreich vollzogen. Das Wappen zeigt fünf goldene Adler auf blauem Grund. Lit.: FRANZ GALL, 1996, S. 134-135.

²⁰⁸ **Krain** (Herzogtum): 1335 kam Krain endgültig an das Haus Österreich. 1809-1814 gehörte es zu den illyrischen Provinzen Napoleons. 1849 wurde das Herzogtum Krain zum Kronland. Das Wappen zeigt einen blauen Adler auf Goldgrund mit einem in zwei Reihen in Rot und Silber geschachteten Mond. Lit.: FRANZ GALL, 1996, S. 132-134.

²⁰⁹ **Salzburg** (Herzogtum): 1806 fiel Salzburg an Österreich, 1810 an Bayern und 1816 wieder an Österreich. 1849 wurde es zum Kronland. Das Wappen ist zweigeteilt. Links befindet sich ein aufrecht stehender schwarzer Löwe mit roter Zunge auf goldenem Grund. Die rechte Hälfte ist rot mit einer silbernen Binde. Lit.: FRANZ GALL, 1996, S. 137.

²¹⁰ **Kärnten** (Herzogtum): 1335 kam Kärnten an die Habsburger. 1809 -1813 gehörte es zum Teil zum napoleonischen Illyrien. 1849 wurde Kärnten ein eigenes Kronland. Das Wappen zeigt drei übereinander gestellte schwarze schreitende Löwen mit roten Zungen, rot bewehrt vor goldenem Grund. Die rechte Seite ist rot mit silbernem Balken. Lit.: FRANZ GALL, 1996, S. 131-132.

²¹¹ **Istrien** (Markgrafschaft): Die Grafschaft Istrien fiel 1374 an Österreich, die Mark mit den übrigen venezianischen Besitzungen erst 1797 bzw. 1815. Das Wappen zeigt eine goldene, rot bewehrte Ziege auf blauem Grund. Lit.: FRANZ GALL, 1996, S. 131.

Herzogtums Bukowina²¹². Sie ist etwas nach vorne gebeugt, um das am Boden stehende Wappen zu halten. Bekleidet ist sie mit einem weißen Untergewand und einem blauen Obergewand, von dem sie einen Teil über ihren rechten Unterarm geschlagen hält.

5. 1. 2. Die beiden Mosaiken an den Seitenwänden der Vorhalle

Rechts und links vom langen Mittelfries schließen an den Seitenwänden der Vorhalle die beiden mittelgroßen Mosaikbilder an. Die Länge der beiden Bilder beträgt jeweils 4,00 m, die Höhe 2,30 m, die Mosaikfläche ist somit jeweils 9,2 m² groß²¹³ (Abb. 53). Beide Szenen spielen wie beim großen Mittelfries wieder auf einem schmalen dunklen Streifen vor einem Hintergrund von Goldtesserae. Räumlichkeit entsteht durch die Anordnung der Figuren, durch ihre Gesten und durch ihre Bewegung.

5. 1. 2. 1. Handel und Gewerbe

Die Darstellung an der linken Seitenwand der Vorhalle ist dem Thema Handel und Gewerbe (Abb. 68) gewidmet. Sechs Figuren, drei Frauen und drei Männer, bilden die Szene. In der Mitte, nach links gewendet, sitzt eine weiß gekleidete Frau, die mit ihrer Rechten auf ein Kästchen weist, welches ihr von einer Frau, in weiß und blau gekleidet, präsentiert wird. Zwischen den beiden schreitet eine dritte weibliche Figur heran. Ihr Gewand besteht aus einem weißen Untergewand und einem grünen Obergewand, das mit einem breiten roten Gürtel auf der Taille gehalten wird. Auf der Schulter trägt sie einen Kratér. Rechts neben der Frauengruppe befinden sich zwei Männer. Einer, wahrscheinlich ein Kaufmann, ist als Rückenfigur gegeben, mit roter Kappe und violetter Gewand. Ihm reicht der Mann mit dem langen Stab einen Beutel. Ganz rechts schleppt ein weiterer Mann, wohl ein Diener, einen schweren

²¹² **Bukowina** (Herzogtum): 1774 besetzten österreichische Truppen die Bukowina. 1775 wurde das Land von der Pforte an Österreich abgetreten und ab 1848 war die Bukowina ein selbständiges Kronland. Das Wappen ist in eine blaue und eine rote Hälfte geteilt. Darüber befindet sich ein schwarzer Büffelkopf mit silbernen Hörnern und roter Zunge, der von drei silbernen Sternen begleitet wird. Lit.: FRANZ GALL, 1996, S. 184.

²¹³ Tiroler Glasmalerei - und Mosaikanstalt, Bestellbuch Mosaik 1902, fol. 103.

Ballen auf der Schulter herbei. Dazwischen ragt der Bug des Bootes, mit dem die Waren transportiert werden, ins Bild. Während die Frauengruppe für das Gewerbe steht, beziehen sich die Männer auf den Handel.

5. 1. 2. 2. Ackerbau und Viehzucht

Das Mosaik an der rechten Seite der Vorhalle ist dem Thema Ackerbau und Viehzucht (Abb. 69) gewidmet. Links legt eine weiß und blau gekleidete Frau einer vor ihr knienden Frau in Weiß und Rot eine Getreidegarbe auf die Schulter. Rechts davon steht ein fast unbekleideter Mann mit dem Rücken zum Betrachter. Er hält einen langen Stab in der einen Hand und in der anderen ein Pferd am Zügel. Zu Füßen des Pferdes liegt eine graue Dogge. Hier symbolisieren die Frauen den Ackerbau, der Mann mit dem Pferd steht für die Viehzucht.

5. 1. 3. Die beiden Mosaiken an der Fassade zur Ringstraße

An die beiden Mosaikbilder der Seitenwände der Vorhalle schließt jeweils ein quadratisches Mosaik an der Fassade zur Ringstraße hin an. Die Seitenlänge dieser beiden Bilder beträgt jeweils 2,30 m, was zu einer Fläche von 5,29 m² führt²¹⁴. Diese zwei Bilder sind die am besten sichtbaren Mosaiken.

5. 1. 3. 1. Kunst und Wissenschaft (Abb. 70)

In der Mitte des Bildes links der Vorhalle steht frontal und aufrecht eine weiß und violett gekleidete Frau. Sie hebt ihren Schleier etwas an, blickt in die Ferne, hält in der rechten Hand ein Buch und kann als die Allegorie der Wissenschaft gelesen werden. Die zweite Frau sitzt rechts davon auf einem Säulenstumpf. Sie ist fast unbekleidet. Nur um ihren rechten Oberschenkel ist ein Stück roter Stoff geschlungen, auf dem sie auch sitzt und von dem ein großer Teil des Steins bedeckt ist. Sie hält Palette und Pinsel in den Händen und weist sich damit als Allegorie der Malerei, im

²¹⁴ Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt, Bestellbuch Mosaik 1902, fol. 103.

weiteren Sinn als Allegorie der Kunst aus. Links vor den beiden Frauen kniet ein Jüngling, der in der linken Hand eine brennende Fackel und einen Lorbeerzweig hält und mit der anderen der Wissenschaft einen Lorbeerzweig darbietet. Dazu schreibt Wilhelm F. Czerny: „Vor der Frau mit dem Buch des geschriebenen Rechts verneigt sich der Fackelträger der Wissenschaft und überreicht ihr den Kranz des Friedens.“²¹⁵ Die zweite Frau mit den Attributen der Malerei wird nicht erwähnt.

5. 1. 3. 2. Religion und Staatsorganisation (Abb. 71)

Im Mosaik rechts der Vorhalle sitzt eine violett gekleidete Frau auf einem Thron aus Marmor zu dem zwei Stufen hinaufführen. Die rechte Hand hält sie zum Gruß oder zum Segen erhoben, die andere hat sie auf die Schulter eines Mannes gelegt, der rechts von ihr steht. Er trägt ein grünes Tuch um die Hüften, ist etwas nach vorne gebeugt und erhebt mit der rechten Hand ein Kreuz. Links der Frau steht frontal zum Betrachter ein Mann, der mit einem roten Umhang bekleidet ist und in einer Hand ein Schwert hält, in der anderen aber eine Schriftrolle. Die Frau kann als Allegorie auf den Staat, als Austria, gelesen werden, als der Staat, der sich auch auf die Religion stützt. Die Schriftrolle des Mannes steht für die Legislative, die gesetzgebende Macht, sein Schwert für die Exekutive, die ausübende Macht. Auch hier gibt es bei Wilhelm F. Czerny²¹⁶ eine andere Lösung: er bezeichnet die Frau als die Justitia und er beschreibt den mächtigen Träger des Richtschwertes und den Jüngling mit dem Gerichtskreuz. Die Schriftrolle erwähnt er nicht.

Werner Kitlitschka hat zum Fries folgende ikonographische Deutung: „Flankiert von den allegorischen Darstellungen von Wahrheit, Weisheit und Schönheit, bzw. Gerechtigkeit, Milde und Frömmigkeit, huldigen im Mittelteil des Frieses die Allegorien der 17 im Reichsrat vertretenen Kronländer der Austria.“²¹⁷ Er bezieht sich im ersten Teil offenbar auf die beiden kleinen Bilder an der Ringstraße, und deutet die Darstellung von

²¹⁵ WILHELM F. CZERNY, 1984, S. 102.

²¹⁶ WILHELM F. CZERNY, 1984, S. 102.

²¹⁷ WERNER KITLITSCHKA, 1981, S. 229.

Kunst und Wissenschaft als Wahrheit, Weisheit und Schönheit und das Bild Religion und Staatsorganisation als Gerechtigkeit, Milde und Frömmigkeit. Die beiden Bilder an den Seitenwänden der Vorhalle erwähnt er nicht.

Obwohl die Themen der einzelnen Bilder vom Auftraggeber genau vorgegeben waren²¹⁸ und Lebiezki diese sehr genau umgesetzt hat, ist es doch bemerkenswert, dass in der wenigen Literatur dazu so unterschiedliche ikonographische Erklärungen zu finden sind.

5. 2. Die stilistische Einordnung des Frieses

Schon in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts wurden die beiden Sitzungssäle des Parlaments mit gemalten Friesen von Schülern Carl Rahls ausgestattet. 1882 bis 1885 schuf Christian Griepenkerl²¹⁹ für den Herrenhaussitzungssaal dreizehn Friesbilder, deren Inhalte mythologische und staatsgeschichtliche Ereignisse in der Antike waren²²⁰ (Abb. 72). Da dieser Saal 1945 durch einen Bombentreffer und einen darauf folgenden Brand zerstört wurde und fast keine Abbildungen des Frieses erhalten blieben, kann über diese Malerei und darüber, ob es durch sie zu Einflüssen auf Lebiezki's Mosaikfries kam, keine Aussage getroffen werden.

Von August Eisenmenger²²¹ stammen die von 1880 bis 1886 gemalten fünfzehn Friesbilder für den Sitzungssaal des Abgeordnetenhauses. Sie

²¹⁸ Österreichisches Staatsarchiv, AVA, StEF, VIII Beilagen und Varia, Bau des Reichsrathsgebäudes, fol. 21, Punkt 6; Österreichisches Staatsarchiv, AVA, K. K. Min. f. Cultus und Unterricht, 26, 5179F, Kunstaufträge in genere, bis 1903, Nr. 4664, 1898.

²¹⁹ **Christian Griepenkerl:** (Oldenburg, 17. 3. 1839 – Wien, 21. 3. 1916) Ab 1855 studierte er an der Akademie für bildende Künste in Wien, trat in die „Rahl-Schule“ ein und arbeitete an den Fresken Carl Rahls im Arsenal und im Zuschauerraum der Oper. Ab 1874 war er Professor an der Akademie der bildenden Künste in Wien und leitete dort ab 1877 die Spezialschule für Historienmalerei. Er schuf neben der Ausstattungsmalerei auch Gemälde mit mythologischen und allegorischen Inhalten und Porträts.

²²⁰ WERNER KITLITSCHKA, FRITZ NOVOTNY, 1981, S. 80.

²²¹ **August Eisenmenger:** (Wien, 11. 2. 1830 – Wien, 6. 12. 1907) Er studierte von 1845 – 48 an der Akademie der bildenden Künste in Wien und war ab 1856 im Atelier Carl Rahls tätig, wo er u. a. Rahls Entwürfe an der Fassade des Heinrichshofes umsetzte. Außerdem arbeitete im großen Saal des Wiener Musikvereins, im Kunsthistorischen Museum, im Burgtheater, im Parlament, im Rathaus und in zahlreichen Ringstraßenpalais. 1872 – 1891 war er Professor für Historienmalerei an der Wiener Akademie für bildende Künste.

zeigen die Entstehung des staatlichen Lebens. Die figurenreichen Szenen spielen vor einem Goldgrund, die einzelnen Figuren sind bewegt und zeigen oft einen dramatischen Ausdruck. Meist agieren sie zusammengedrängt um einen Mittelpunkt herum, sodass ein entsprechender Tiefenraum entsteht (Abb. 73). Lebiezki's Figuren bewegen sich viel gelassener und ruhiger auf einer sehr schmalen Raumbühne (Abb. 74).

1889 bekam Eduard Lebiezki den Auftrag, den Fries in der Vorhalle der Universität in Athen nach Entwürfen Carl Rahl's auszuführen²²². Damit schuf er eine zwar nicht mehr zeitgemäße Malerei, die aber dafür umso mehr der Architektur, für die sie geschaffen wurde, entsprach. Diese Anpassungsfähigkeit mag für die Jury wichtig gewesen sein, als sie Lebiezki den Auftrag für den Fries am Parlament zuerkannte. Auch hier beim Parlament waren einige Jahrzehnte seit der Planung und der Grundsteinlegung vergangen, ehe es zur künstlerischen Ausgestaltung des Baues kam. Nicht mehr die Monumentalmalerei eines Carl Rahl war die aktuelle Strömung, als Lebiezki den Fries entwarf, sondern die Malerei des Gustav Klimt und der Secession war die neue, zeitgemäße Ausdrucksform.

Eduard Lebiezki orientierte sich bei seinem Fries für das Parlament aber durchaus an Carl Rahl's Entwürfen für den Fries an der Universität in Athen²²³ (Abb. 75). In beiden Friesen sind die Figuren auf ein Zentrum hin ausgerichtet, das sich jeweils über dem Hauptportal befindet. Während am Parlament die thronende Austria dieses Zentrum bildet, ist es am Athener Fries der Gründer der Universität, König Otto I., der mit einer Strahlenkrone gekrönt, von den Allegorien der Wissenschaften umgeben, auf einem Thron sitzt. Rahl's Figuren weisen gedrungene, massige Körper auf. Sie wirken statuarisch, blockhaft und geschlossen.

²²² Carl Rahl hat den Fries 1859 geschaffen, 1860 und 1861 arbeitete Christian Griepenkerl an Akt- und Draperiestudien zu einzelnen Figuren.

²²³ Das Programm des Frieses: Das Mittelbild zeigt: „König Otto von Griechenland versammelt die Wissenschaften um den Thron“. An den Seitenstreifen wird die griechische Kulturgeschichte gezeigt, an den Enden: „Prometheus bringt den Menschen das Feuer“ und „Apostel Paulus predigt den Athenern den christlichen Gott“. Lit.: WERNER KITLITSCHKA, FRITZ NOWOTNY, 1981, S. 57.

Lebiedzkis Allegorien sind feingliedriger, zarter und bewegter. Auf Rahls Fries finden sich neben dem Thron nur wenige architektonische Elemente, während Lebiedzki eine reiche, allerdings nur ausschnittshafte Thronarchitektur mit sich daran anschließenden Marmorbänken entwirft und diese zur Bühne für seine Huldigungsszene macht. Die Fläche, auf der die Figuren auftreten ist hier sehr schmal und damit ist der Tiefenraum sehr viel geringer als beim Athener Fries, wo die Figuren stärker zu Szenen zusammengefasst in den Tiefenraum gestaffelt werden. Lebiedzkis Figuren reihen sich einzeln oder in kleinen Gruppen vor dem Goldgrund aneinander und obwohl sie beweglich wirken, ergibt sich durch die geringe tiefenräumliche Staffelung eine gewisse klassizierende Tendenz.

Zu Rahls Farbpalette schreibt Werner Kitlitschka: „*Rahls eigentliches Medium ist die spontan geschaffene Farbskizze...*“ und er zitiert Ludwig Speidel²²⁴, der feststellt, dass Rahl seine Farben „*nach den koloristischen Prinzipien der venezianischen Schule ausgebildet hat.*“²²⁵ Die Umsetzung seiner Entwürfe überließ Rahl aber oft seinen Schülern, sodass das, was man heute sieht, manches Mal vielleicht etwas von den Vorstellungen Carl Rahls abweicht. Am Beispiel der Malereien aus dem Stiegenhaus im Heeresgeschichtlichen Museum in Wien, hier: „Ewigkeit und Macht“, 1864, (Abb. 76), lässt sich eine klare und kräftige Farbigkeit feststellen. Beim Fries an der Universität in Athen fehlen diese starken, kräftigen Farben, vielmehr wirken sie hell und fast pastellfarbig. Lebiedzki modelliert mit Hilfe der Farben die Körper. Das Blau des Mantels König Ottos ist in den Schattenzonen kräftig und dunkel, aber im Licht über dem Knie des Königs sehr hell, fast weiß. Diese Vorliebe für das Spiel der Farben, für das helle Blau und Grün, das Rosa, Lila und Lachsrosa, findet sich auch am Parlament wieder und scheint für Eduard Lebiedzkis Malerei charakteristisch zu sein. Auch in seinen Ölbildern „Idylle“ 1907

²²⁴ LUDWIG SPEIDEL, Eine Wiener Künstlerwerkstatt, in: Wiener Frauen und anderes Wienerische, Ludwig Speidels Schriften Bd. II, Berlin 1910, S. 135.

²²⁵ WERNER KITLITSCHKA, FRITZ NOVOTNY, 1981, S. 60.

(Abb. 77) und „Urteil des Paris“ (Abb. 78) sind die Farben hell und pastellfarbig abgestuft.

Am 27. 10. 2009 kam ein Konvolut von sieben Blättern mit Zeichnungen von Eduard Lebiedzki zur Versteigerung²²⁶. Eines der Blätter zeigt einen Fries, der eine große Ähnlichkeit zum Rahl'schen Fries an der Universität in Athen aufweist (Abb. 79, oben). Vor allem die Mittelfigur, der Thron und die beiden Putti scheinen direkt vom Athener Fries übernommen worden zu sein, ebenso wie einige der weiblichen Figuren, die sich rechts und links vom Thron präsentieren. Auf der Skizze ist die Anzahl dieser Figuren um einiges größer, als am Athener Fries. Das kann ein Hinweis darauf sein, dass hier die Personifikationen der Kronländer gemeint sind. Ob es sich bei diesem Bild um eine Skizze des Athener Frieses oder um einen frühen Entwurf zum Parlamentsfries handelt, ist aber nicht sicher, da das Blatt nicht bezeichnet ist.

Eine weitere Skizze aus dem Konvolut zeigt eine rot gekleidete Figur auf einem Thron, daneben eine zweite Frau und davor einen knienden Jüngling (Abb. 79, unten). Der Jüngling erinnert in seiner Pose stark an den Jüngling auf dem Mosaik „Kunst und Wissenschaft“ (Abb. 80). Ob die Frau als Austria für das Langbild gedacht war, oder als eine Allegorie für eines der kleinen Bilder, eventuell der Wissenschaft, ist aber fraglich, da es auch hier keine Bezeichnung gibt.

Lebiedzki lässt sich bei einigen seiner Figuren von Rahls Vorlagen für den Athener Fries inspirieren. Vergleicht man die Allegorie der Jurisprudenz (Abb. 81) aus Athen mit der Personifikation des Herzogtums Ober- und Niederschlesiens (Abb. 82), so fällt eine sehr ähnliche Körperhaltung auf. Beide Figuren halten in ihrer Rechten einen Gegenstand, die Jurisprudencia das Schwert, die Allegorie auf Ober- und Niederschlesien ihr Wappen. Auch haben beide ihren linken Arm hochgehoben und abgewinkelt. Die Jurisprudencia präsentiert König Otto das Attribut der Gerechtigkeit, die Waage, die Allegorie des Kronlandes weist mit der

²²⁶ Dorotheum Wien, Auktion am 27. 10. 2009, Meisterzeichnungen und Druckgraphik bis 1900, Lot Nr. 203, Eduard Lebiedzki, Konvolut von sieben Blatt Zeichnungen.

Hand in Richtung der Austria. Auch die Allegorie der Medizin (Abb. 83) in Athen und die Personifikation auf die Stadt Triest (Abb. 84) weisen große Ähnlichkeiten, sowohl in der Körperhaltung als auch in der Form der Bekleidung, auf.

Vergleicht man nun Lebiezskis Langbild mit den beiden kleinen Bildern „Kunst und Wissenschaft“ und „Religion und Staatsorganisation“, dann fällt doch ein stilistischer Unterschied auf. Im Langbild werden einerseits Erinnerungen an die Malerei Carl Rahls wach, andererseits finden sich einige Elemente der Malerei der 1870er und -80er Jahre wieder, wie die zarten und beweglichen Figuren, die fließenden Stoffe und die blassrosa fast weißen Rosen, die sich um die Thronarchitektur winden und deren Blüten über die Stufen verstreut liegen. Beispiele dafür finden sich unter anderem in der Malerei des jungen Gustav Klimt²²⁷ und seiner „Maler – Compagnie“, wie im Gemälde „der Lautenspieler“ aus dem Stadttheater Reichenberg, 1882/83 (Abb. 85), wie im Gemälde „Die Orgelspielerin“ aus dem Stadttheater Rijeka, 1884 (Abb. 86) oder wie in den Malereien in den beiden Stiegenhäusern des Burgtheaters aus den Jahren 1886 – 88, z. B. „der Thespiskarren“ (Abb. 87). Aber auch in der Malerei Hans Makarts²²⁸ gibt es solche Tendenzen, wie sie u. a. in den

²²⁷ **Gustav Klimt:** (Wien, 14. 7. 1862 – Wien, 6. 2. 1918) Er studierte ab 1877 an der Wiener Kunstgewerbeschule bei Ferdinand Laufberger und an der Akademie bei J. V. Berger. Zwischen 1883 und 1892 unterhielt er gemeinsam mit seinem Bruder Ernst Klimt (Wien, 3. 1. 1864 – Wien, 9. 12. 1892) und Franz Matsch (Wien, 16. 9. 1861 – Wien, 4. 10. 1942) eine „Maler – Compagnie“. Sie schufen Wand- und Deckenmalereien für Villen, Kurhäuser und Theater. In Wien arbeitete die Gruppe in den Stiegenhäusern des Burgtheaters und des Kunsthistorischen Museums. 1893 erhielten Gustav Klimt und Franz Matsch den Auftrag die Fakultätsbilder für die Universität zu schaffen. Klimts neue Auffassung führte 1905 zum Skandal und er zog seine Bilder zurück. 1897 war er Mitbegründer der Secession und deren erster Präsident. 1902 entstand der Beethovenfries. 1903 kam es zum Bruch mit der Secession und 1905 zum Austritt.

²²⁸ **Hans Makart:** (Salzburg, 29. 5. 1840 – Wien, 3. 10. 1884) Hans Makart studierte 1860-65 bei K. T. v. Piloty in München, dann folgten Aufenthalte in London und Rom. Erste Erfolge erzielte er mit dem Bilderzyklus „Moderne Amoretten“ (1868) und „Pest in Florenz“ (1868). 1869 wurde er von Kaiser Franz Josef nach Wien gerufen. 1871 – 73 schuf er die Ausstattung des Arbeitszimmers im Palais Dumba. 1879 wurde er Professor für Historienmalerei an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Im selben Jahr gestaltete Makart den Festumzug zur Feier der Silberhochzeit des Kaiserpaars. 1881 erhielt er den Auftrag für die Gestaltung der Lünetten im Stiegenhaus des Kunsthistorischen Museums. Er schuf auch eine große Anzahl an Porträts.

Allegorien auf das „Gesicht“ und auf den „Geruch“, 1872 – 79, Österreichische Galerie (Abb. 88) zu sehen sind.

Die Figuren der beiden kleinen Bilder sind von einer größeren Strenge und Geschlossenheit, außerdem sind gewisse Tendenzen des beginnenden Jugendstils spürbar. Besonders die Allegorie auf den Staat aus dem Bild „Religion und Staatsorganisation“ (Abb. 89) erinnert in ihrer Frontalität und Strenge an die „Pallas Athene“ (1890/91) Gustav Klimts aus dem Stiegenhaus des Kunsthistorischen Museums. (Abb. 90)

5. 3. Die politische Aussage der Fassadengestaltung, insbesondere des Frieses

Von Beginn an betrachtete Theophil Hansen das Parlamentsgebäude nicht nur als architektonische Aufgabe, vielmehr entwarf er es als Gesamtkunstwerk. Bildhauerei und Malerei sollten sich, freilich unter der Oberhoheit der Architektur, mit dieser verbinden. Diese Auffassung führte zu einer reichen skulpturalen und malerischen Ausstattung, sowohl im Inneren des Gebäudes, als auch an den Fassaden, ganz besonders an der zur Ringstraße. Das ikonographische Programm dazu hat Hansen selbst erstellt²²⁹. Allerdings wurden die Gelder für die bildnerische Ausstattung erst 1881 genehmigt²³⁰, und es dauerte bis ins zwanzigste Jahrhundert, ehe der Großteil der künstlerischen Arbeiten vollendet war. Der einzige noch zu Lebzeiten Hansens vollendete Fassadenschmuck war die Ausstattung der drei Giebel an der Ringstraße. Alle anderen Giebel sollten ihren skulpturalen Schmuck später bekommen, doch blieben sie letztendlich leer. Der kleine Giebel an der Herrenhausseite wurde von Hugo Härdtl mit der Allegorie der Justiz (Abb. 91) ausgestattet, der andere, an der Abgeordnetenhausseite, war dem Thema „Innere Verwaltung“ (Abb. 92) gewidmet und wurde von Johann Benk geschaffen. Die Vollendung der beiden Giebel erfolgte im Frühjahr 1885.

²²⁹ RENATE WAGNER - RIEGER, MARA REISSBERGER, 1980, S. 132.

²³⁰ AVA, StEF, 333 der Beilagen zu den stenographischen Protokollen des Abgeordnetenhauses, IX. Session, Regierungsvorlage, Gesetz 22. 6. 1881, MZ 9792881.

Für den großen Mittelgiebel schuf Edmund Hellmer die Gruppe: „Kaiser Franz Josef lädt seine Völker ein mitzuregieren.“ (Abb. 93) Die Gruppe zeigt den Kaiser bei der Verleihung der Verfassung von 1861 an die Kronländer. Franz Josef hat nach der Niederschlagung der Revolution von 1848 und nach der Abdankung seines Onkels, Kaiser Ferdinand I., achtzehnjährig den Thron bestiegen²³¹. Er hob die liberalen Reformen Kaiser Ferdinands auf, im Silvesterpatent von 1851, auch die Verfassung und die Grundrechte und führte den Absolutismus wieder ein. Nach den Niederlagen von Magenta und Solferino und dem Verlust der Lombardei im Jahr 1859 musste er konstitutionelle Reformen gewähren. Mit dem Oktoberdiplom von 1860 und dem Februarpatent von 1861 bekam das Parlament legislative Befugnisse²³². 1867 kam es zum Ausgleich zwischen Österreich und Ungarn. Damit entstand die „kaiserliche und königliche“ Doppelmonarchie, die zwei getrennte Staaten beinhaltete, die durch einen Herrscher und drei gemeinsame Ministerien miteinander verbunden waren²³³. Mit der Dezemberverfassung von 1867 begann das eigentliche konstitutionelle Leben in Österreich.

Kaiser Franz Josef, der sich als von Gottes Gnaden in sein Amt hineingeboren sah, lehnte den Parlamentarismus Zeit seines Lebens ab. Das brachte er auch immer wieder zum Ausdruck. Nur zweimal betrat er das Parlamentsgebäude – zur Gleichenerfeier und zu einer Besichtigung im Jahr 1884, kurz nach der Eröffnung. Obwohl die große Säulenhalle für die jährliche Thronrede vorgesehen war, hielt er die Thronreden in der Hofburg und nicht im Parlament. Diese Haltung drückt sich auch in der Giebelgruppe aus. Der Kaiser, im Habitus eines römischen Imperators, steht alles überragend im Zentrum, während die Allegorien der Kronländer rechts und links stehend, kniend, sitzend und liegend wiedergegeben sind. Er lädt die Völker nicht wirklich ein mitzuregieren,

²³¹ ERICH ZÖLLNER, Geschichte Österreichs. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Wien 1990, S.360.

²³² ERICH ZÖLLNER, 1990, S. 405.

²³³ ERICH ZÖLLNER, 1990, S. 411-413.

vielmehr erlässt er einen Gnadenakt. Enthüllt wurde die Gruppe am 26. September 1888²³⁴.

1896 wurden die hölzernen Fahnenstangen durch neue, auf bronzenen Sockeln (Abb. 94) montierte, ersetzt.

Erst 1900 kam es zur Aufstellung der Statuen der griechischen und römischen Geschichtsschreiber auf den acht Pfeilern der Auffahrtsrampe. An der Seite des Herrenhauses fanden die griechischen Geschichtsschreiber Herodot von Karl Schwerzek (Abb. 95), Thukydides von Richard Kauffunger (Abb. 96), Xenophon von Hugo Härdtl (Abb. 97) und Polybios von Alois Düll (Abb. 98) ihren Platz, an der Seite des Abgeordnetenhauses die römischen Geschichtsschreiber Titus Livius von Josef Lax (Abb. 99), Tacitus von Karl Sterrer (Abb. 100), Sallustius von Wilhelm Seib (Abb. 101) und Julius Caesar von Josef Beyer²³⁵ (Abb. 102). Damit sollen die Abgeordneten daran erinnert werden, dass ihr Tun und ihr Entscheiden vor dem Urteil der Geschichte Bestand haben soll. Der Aufteilung Herrenhaus und griechische Geschichtsschreiber und Abgeordnetenhaus und römische Geschichtsschreiber entspricht die Ausstattung der beiden Sitzungssäle mit griechischen und römischen historischen Persönlichkeiten. Symbolisiert wird, dass die eher theoretische Politik im Herrenhaus praktiziert wird, im Abgeordnetenhaus hingegen die eher praktische. Gleichzeitig drückt sich durch diese Aufteilung auch die damals so verstandene Hierarchie aus, hier der Adel im höher bewerteten und griechisch ausgestatteten Herrenhaus und dort der weniger hoch bewertete römische Bereich des Abgeordnetenhauses, in dem auch das Bürgertum vertreten war.

Am Fuß der Rampe fanden 1901 die vier Rossebändiger von Josef Lax ihren Platz (Abb. 103). Sie symbolisieren das Zügeln der Leidenschaften,

²³⁴ RENATE WAGNER - RIEGER, MARA REISSBERGER, 1980, S. 147. Der Aufstellung der Giebelgruppe wurde von der Presse großes Interesse entgegengebracht: Neue Freie Presse, 16. August 1888, S. 1: „... Seit heute thront auf dem Hauptgiebel des Reichsrathsgebäudes die Colossalstatue des Kaisers, welche die Mittelfigur des Giebels bildet. Der Kaiser ist als Spender der Verfassung dargestellt, zu seine Rechten und Linken werden sich die Repräsentantinnen der im Reichsrath vertretenen Länder gruppieren...“

²³⁵ AVA, StEF, VIII Beilagen und Varia, Bau des Reichsratsgebäudes, fol. 21.

denn das ruhige Wort und die gemeinnützige Tat ist die erstrebenswerte Tugend für die Abgeordneten.²³⁶

Der große Brunnen, (Abb. 104) ursprünglich als Austria - Brunnen geplant, kam erst 1898 – 1902, also parallel zum Mosaikfries, zur Ausführung. Einen Brunnen mit der Standfigur der Austria auf einer hohen Säule hatte Theophil Hansen schon in seinem Entwurf für ein Herrenhaus im Jahr 1865 vorgesehen (Abb. 105). Auch die Fassade seiner Akademie der Wissenschaften in Athen hat er durch zwei hohe Figurensäulen akzentuiert (Abb. 106).

Der Brunnen vor dem Parlament ist in den Platz eingefügt, der vor der Rampe liegt und der von den beiden geschwungenen Rampenarmen begrenzt wird. Über dem Brunnenbecken befinden sich die Personifikationen der großen Flüsse, die durch die Kronländer flossen. Donau und Inn, beide von Hugo Härdtl (Abb. 107), präsentieren sich an der Vorderseite zur Ringstraße hin. Für die Rückseite schuf Carl Kundmann die Allegorien von Elbe und Moldau (Abb. 108). Über diesen vier Flüssen sitzen rechts und links einer Stele von Hugo Härdtl zwei von Josef Tautenhayn stammende weibliche Figuren. Die eine, mit dem Buch in Händen, stellt die Legislative (Abb. 109), die gesetzgebende Gewalt, dar, die andere mit dem Schwert die Exekutive (Abb. 110), die ausübende Gewalt. Dieses Thema findet sich auch im Mosaikfries Lebedzkis. Im Mosaik „Religion und Staatsorganisation“ hält der Mann ein Schwert und eine Schriftrolle in den Händen und weist so auf beide Staatsgewalten hin (Abb. 111). Den Platz auf der Stele nimmt die von Carl Kundmann geschaffene Pallas Athene ein (Abb. 112), die einen wichtigen vertikalen Akzent vor der so weit ausladenden Fassade des Parlamentsgebäudes setzt.

Warum die Pallas Athene anstelle der Austria zur Aufstellung gelangte, ist nach Renate Wagner-Rieger nicht geklärt.²³⁷ Ludwig Hevesi stellt schon

²³⁶ RENATE WAGNER - RIEGER, MARA REISSBERGER, 1980, S. 143.

²³⁷ RENATE WAGNER-RIEGER, MARA REISSBERGER, 1980, S. 147. Hier schreibt sie: „Warum man die Pallas Athene gegen die zunächst proponierte Austria ausgewechselt hat, war schon den Zeitgenossen unbekannt“

1902 fest, dass man nicht wisse, warum aus der Austria eine Pallas Athene wurde.²³⁸ Anzunehmen ist, dass mit dem immer stärker werdenden Nationalismus in diesem Vielvölkerstaat die Austria mit einer gewissen Problematik behaftet war, hingegen war die Pallas Athene eine neutrale Alternative. Nach Werner Telesko²³⁹ wurde zwar 1804 der österreichische Kaiserstaat ins Leben gerufen, aber zwischen 1867 und 1918 kommt der Terminus Österreich in den Verfassungsgesetzen nicht vor. Es wird von den im Reichsrat vertretenen Königreichen und Ländern gesprochen.

Obwohl die Austria am Brunnen nicht zur Ausführung kam, war sie, wenn auch nicht so prominent, an der Fassade als Mittelfigur in Lebiezki's Mosaikfries an der hinteren Portikuswand dennoch vertreten (Abb. 113). Im weiteren Sinn findet man sie auch am Mosaik „Religion und Staatsorganisation“, (Abb. 111) wo mit der Allegorie auf den Staat durchaus auch die Austria gemeint sein kann. Im Inneren des Gebäudes ist im Vestibül über der Türe zum Peristyl auf dem Fries von Alois Schram ebenfalls eine thronende Austria zu finden (Abb. 114). Schram schuf in den Jahren 1909 – 1911 den Fries mit den allegorischen Darstellungen der „Segnungen des Friedens, der Bürgertugenden und der Vaterlandsliebe“. Die Szene mit der Austria bezieht sich auf eine Zeile in der damaligen Hymne: „*Gut und Blut fürs Vaterland.*“ Die Männer schwören vor der thronenden Austria den Treueeid, die Frauen auf der rechten Seite bringen ihre Gaben, das Gut, der Austria dar. Beide Gruppen stellen die Opferbereitschaft für den Staat dar.

Theophil Hansens Programm für die künstlerische Ausschmückung der Fassade beinhaltet unterschiedliche Aspekte. Die Rossebändiger und die antiken Geschichtsschreiber stellen Tugenden dar, die aber gleichzeitig als Ermahnungen für die Abgeordneten fungieren. Das Kaiserreich wird am Giebel und am Mosaikfries durch seine Länder

²³⁸ LUDWIG HEVESI, *Alt Kunst – Neukunst*, Wien 1894 – 1908, Wien 1909.

Wiederherausgegeben von Otto Breicha, Klagenfurt 1986, S. 358.

²³⁹ WERNER TELESKO, *Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts*, Wien 2006, S. 55-56.

dargestellt, bzw. durch die am Brunnen allegorisierten Flüsse, die es durchfließen. Der Staat selbst wird durch die Austria repräsentiert. Alles wird aber überragt von der Giebeldarstellung: Kaiser Franz Josef als Imperator. Damit ist sicher ein treffendes Abbild der damaligen politischen Situation in der Österreichischen Reichshälfte zum Ausdruck gebracht worden. Alle Künstler, die dieses Programm umsetzten, auch lange nach Hansens Tod, haben sich diesem Konzept unterworfen, sowohl inhaltlich, als auch in der äußeren Form.

5. 4. Zeitgenössische Kritik durch die Presse

Im Zeitraum vom 10. bis zum 12. Juli 1902 erschienen, offenbar nach einer Pressekonferenz oder einer Presseaussendung, in einer Reihe von Zeitungen²⁴⁰ Artikeln, die sich mit der Fertigstellung des Mosaikfrieses und des Brunnens beschäftigen. Die „Wiener Abendpost“, die Beilage der „Wiener Zeitung“, schreibt folgendes: *„...auch am Hauptportikus, unterhalb des ornamentalen Frieses, wird ein Mosaikbild, dessen Mittelstück 17 m lang ist, angebracht. Der einzige farbige Schmuck des Gebäudes, das Gemälde „Die thronende Austria“ ist vom Maler Lebiedzki entworfen, die Mosaikarbeit wurde von der Tiroler Glasmalerei zu Innsbruck hergestellt. Gegenwärtig wird an den beiden dem Mittelbild sich anschließenden Bildern gearbeitet. Das Mosaikbild dürfte gleichzeitig mit dem Monumentalbrunnen fertiggestellt sein.“* Im Wiener Fremdenblatt wird extra erwähnt, dass sich die großen Figuren vor Goldgrund befinden. Ähnliches schreibt die Neue Freie Presse – Abendblatt. (Anhang 2)

Wenige Wochen später, als der Fries vollendet war, kam es am 22. August 1902 wieder zu einer Reihe von Artikeln in verschiedenen Zeitungen.²⁴¹ Besonders ausführlich wird der Fries im „Illustrierten Wiener

²⁴⁰ Am 10. Juli 1902: Fremden-Blatt - Abendblatt, Wiener Zeitung - Wiener Abendpost, Neue Freie Presse – Abendblatt; am 11. Juli 1902: Kronen Zeitung, Reichswehr, Vaterland; am 12. Juli 1902: Welt-Blatt

²⁴¹ Am 22. August 1902: Deutsches Volksblatt – Morgenausgabe, Fremdenblatt, Illustriertes Wiener Extrablatt mit einem Nachtrag am 23. 8. 1902, Neue Freie Presse – Abendblatt, Österreichische Volkszeitung, Wiener Zeitung – Wiener Abendpost.

Extrablatt“²⁴² behandelt (Anhang 3). Am Tag darauf, am 23. August 1902, gibt es hier noch einen Nachtrag²⁴³ (Anhang 4) mit einer Abbildung des Langbildes. In den Artikeln der verschiedenen Zeitungen, vor allem in dem der „Österreichischen Volkszeitung“²⁴⁴ wird zuerst darauf hingewiesen, dass der Fries der einzige farbige Schmuck des Gebäudes ist, und dass das eine Intention des verstorbenen Erbauers Theophil Hansens war. Danach werden die Maße der einzelnen Mosaikfelder angegeben und „... dass das Gemälde aus rund einer Million Mosaiksteinchen zusammengesetzt ist, denn auch der prächtige Goldgrund ist in Mosaik ausgeführt“ Nachdem der Maler Lebiezki und die Tiroler Glasmalerei erwähnt werden, geht es im Weiteren um den Inhalt der einzelnen Bildfelder.

In den Artikeln vom Juli und August 1902 werden sowohl der Mosaikfries, als auch der Brunnen kurz beschrieben, es werden die Künstler erwähnt, es wird aber keine Kritik ausgesprochen.

Am 31. Oktober 1902 erschien ein Bericht des Kunstkritikers Ludwig Hevesi unter dem Titel: „Parlamentarische Plastik“. Gleich zu Beginn schreibt er: „Damit ist ein schöner Traum Hansens ausgeträumt“.²⁴⁵ Hevesi bezieht sich hier auf Hansens langen Kampf um die künstlerische Ausschmückung und die Polychromierung des Parlamentsgebäudes. Er schildert auch die Athener Bauten Hansens, ihren bildhauerischen Schmuck und ihre Farbigkeit, bezeichnet die Athener Akademie der Wissenschaften als den Prototyp für das Wiener Parlament und erwähnt auch den von Rahl konzipierten und von Lebiezki ausgeführten Fries an der Athener Universität. Lebiezkis Fries in Wien nennt er: „...den schönen, neuen Mosaikfries unserer Parlamentsfassade“²⁴⁶, geht aber sonst nicht weiter darauf ein. Der restliche Teil des Artikels ist dem plastischen Schmuck der Fassade und vor allem dem Brunnen gewidmet. Als Conclusio schreibt Hevesi: „Bei uns geht die Zeit über die langsam

²⁴² Illustriertes Wiener Extrablatt, Nr. 231, Wien, Freitag, 22. August 1902, S. 5.

²⁴³ Illustriertes Wiener Extrablatt, Nr. 232, Wien, Samstag, 23. August 1902, S. 5.

²⁴⁴ Österreichische Volkszeitung, Freitag, 22. 8. 1902, S. 3.

²⁴⁵ LUDWIG HEVESI, 1909, S. 356.

²⁴⁶ LUDWIG HEVESI, 1909, S. 357.

wachsenden und noch langsamer ausgeschmückten Großbauten hinweg, und ehe diese fertig sind, ist der Geist aus dem sie geboren, selbst schon tot“²⁴⁷.

5. 5. Würdigung Lebiezkis und seines Frieses

Eduard Lebiezki Fries war in den Jahren 1898 bis 1902 entworfen und in Mosaik gesetzt worden. Zeitgleich arbeitete Gustav Klimt an den Fakultätsbildern für die Aula, heute Festsaal, der Universität. Klimt, der schon zuvor für Monumentalbauten an der Ringstraße tätig war (Stiegenhäuser des Burgtheaters und Stiegenhaus des Kunsthistorischen Museums), war hier offenbar nicht mehr bereit den Auffassungen der Kunstkommission und der Kritiker zu folgen. Nachdem die Präsentationen der noch unvollendeten Fakultätsbilder in der Secession (Philosophie 1900, Medizin 1901, Jurisprudenz 1903) zu Skandalen geführt hatten, legte er den Auftrag 1905 zurück²⁴⁸. Eduard Lebiezki arbeitete ebenfalls für einen kaiserlichen Monumentalbau an der Ringstraße. Er war aber hier nicht als einer unter anderen Künstlern im Inneren des Hauses tätig, sondern allein an prominenter Stelle an der Fassade des Parlaments. Es geht hier um das Ausschmücken der Fassade, um Repräsentation, vor allem aber um das dauerhafte Aufzeigen der Ordnung des Staates. Lebiezki musste also hier einen wichtigen politischen Aspekt berücksichtigen und nicht nur den Intentionen Theophil Hansens und den Vorgaben der Kunstkommission folgen. Er scheint das in den Augen der Zeitgenossen gut bewältigt zu haben. Schon im Akt Nr. 4664 des K. K. Min. f. Cultus und Unterricht wird lobend bemerkt, dass die Aneinanderreihung der Allegorien der Kronländer frei von politischer Wertigkeit sei. Auch in den Zeitungsartikeln finden sich keine negativen Kritiken, und Hevesi schreibt, wie schon erwähnt, vom „schönen, neuen Mosaikfries“.

²⁴⁷ LUDWIG HEVESI, 1909, S. 361.

²⁴⁸ OTMAR RYCHLIK, Universität 1894 – 1905, S. 61 – 69, in: SABINE HAAG (Hrsg.), Gustav Klimt im Kunsthistorischen Museum, Kunsthistorisches Museum Wien, 14. Februar bis 6. Mai 2012, Katalog.

Hier sei darauf hingewiesen, dass 1902 nicht nur der Mosaikfries vollendet worden war, sondern, dass Gustav Klimt im selben Jahr den Beethovenfries²⁴⁹ für die XIV. Ausstellung der Wiener Secession geschaffen hatte. Er konnte seinen Fries frei und ohne Zwänge nach eigener Intention gestalten, den Fries, der nur für diese eine Ausstellung konzipiert worden war und der danach zerstört werden sollte. Hingegen zeigt Lebieczkis Fries das Ewiggültige des Staates, seine Werte und Grundlagen auf. Obwohl er vorsichtig die Strömungen der Kunst um 1900 in den Fries einfließen ließ, brachte er diesen Aspekt der Dauerhaftigkeit durch die antikisierende Darstellung der Allegorien der Kronländer, der Stände, von Kunst, Wissenschaft, Religion und Staatsorganisation zum Ausdruck. Nicht zuletzt steht das Mosaik selbst, das im Vergleich zu anderen malerischen Techniken eine ungleich höhere Dauerhaftigkeit aufweist, für diese Überlegungen. Lebieczki hat also mit dem Fries ein Werk geschaffen, das den gegebenen Anforderungen sowohl inhaltlich als auch künstlerisch bestmöglich entspricht.

6. Schlussfolgerung und Ausblick

Das Parlamentsgebäude ist einer der großen Monumentalbauten an der Wiener Ringstraße. Die Bauaufgabe Parlament war im 19. Jahrhundert eine ganz neue. Im Sinn des Historismus wurde dafür der antike griechische Stil gewählt, da man diesen mit der Entstehung des Staatswesens und mit der Demokratie assoziierte. Theophil Hansen, der in Griechenland antike Bauten studiert hatte und der auch eigene Bauten in Athen errichten konnte, wurde diese große Aufgabe übertragen. Ein wichtiger Aspekt war für ihn die Polychromie des Gebäudes, die sich aber in Wien, im Gegensatz zu Athen, nicht durchsetzen ließ. Nur einige kleine Farbreste von mehreren Polychromierungsversuchen sind an der südlichen Seitenfassade erhalten. Allerdings konnte, Jahre nach seinem

²⁴⁹ XIV. Ausstellung der Secession, 15. April bis 27. Juni 1902.

Tod, der kostbare, farbige Goldmosaikfries doch geschaffen werden. Eduard Lebiezki, der offensichtlich in der „griechischen Szene“ um Hansen, Rahl, Griepenkerl und Dumba gut verankert war, setzte sich im Wettbewerb durch und erhielt den Auftrag, den Fries zu entwerfen und die Kartons anzufertigen, die anschließend von der Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt in Innsbruck in Mosaik gesetzt wurden. Es konnte nachgewiesen werden, dass Lebiezki in seinem Fries einerseits von den Entwürfen Carl Rahls für den Fries an der Universität in Athen, die er selbst in Malerei ausgeführt hatte, beeinflusst wurde, dass er aber andererseits doch auch vorsichtig neue Tendenzen des frühen Jugendstils aufnahm. Trotzdem unterwarf er seine Kunst den Intuitionen Theophil Hansens, aber auch der Notwendigkeit, einen mehr als zwei Jahrzehnte zuvor errichteten, repräsentativen, mit einer spezifischen Aufgabe versehenen Monumentalbau mit Malerei auszustatten.

Durch die Archivarbeit konnten einige neue Erkenntnisse zu Lebiezkis Biographie gefunden werden. Zu Beginn der Arbeit war kein weiteres Gemälde Lebiezkis bekannt. Es waren nur einige Bildtitel in Ausstellungskatalogen und im Testament vermerkt. Im Februar 2012 wurden aber zwei Ölgemälde in Auktionen angeboten. Diese konnten daraufhin in die Arbeit aufgenommen werden.

Mit der großen, von Renate Wagner-Rieger herausgegebenen Reihe zur Wiener Ringstraße scheint bereits alles über diese Kunst und über die daran beteiligten Künstler bearbeitet worden zu sein. Stellt man allerdings genauere Fragen, zum Beispiel nach dem Werk einzelner Maler oder Bildhauer, stößt man bald an Grenzen²⁵⁰. Seit dem Erscheinen dieser Reihe sind einige Jahrzehnte vergangen. Die Distanz zum 19. Jahrhundert und zur Jahrhundertwende ist größer geworden und damit erscheinen so manche historischen Ereignisse, Kunstwerke und Künstlerbiographien in einem neuen Licht. Neue Quellen und bisher

²⁵⁰ Dieselbe Meinung vertritt DORIS H. LEHMANN in ihrer Dissertation: Historienmalerei in Wien, Anselm Feuerbach und Hans Makart im Spiegel zeitgenössischer Kritik, Köln 2011, Vorwort. Auch MARLIES MÖRTH kommt in ihrer Masterarbeit: Edmund Hellmer und die Bildhauerschule an der Akademie der bildenden Künste in Wien, Wien 2012, zu ähnlichen Schlussfolgerungen.

kaum bekannte Werke aus Privatbesitz wurden zugänglich, neue Sichtweisen auf diverse Archivalien, auf Presseberichte und Kritiken haben in jüngeren Arbeiten zu neuen Erkenntnissen geführt. Diese zeigen aber, dass manche tradierte Klischees, manche verfestigte Meinungen kritisch hinterfragt werden sollten. Damit können diese neuen Fragestellungen in der Folge zu einer Neubewertung der entsprechenden Künstler und ihrer Werke führen und somit auch zu einem neuen Blick auf den Historismus. Das sollte Anreiz und Notwendigkeit sein, neue Forschungsarbeiten zur Kunst und zu den Künstlern der Wiener Ringstraße in Angriff zu nehmen.

A. Abkürzungsverzeichnis

Abb.	Abbildung
AVA	Allgemeines Verwaltungsarchiv
Bd.	Band
bzw.	beziehungsweise
ca.	zirka
fl.	Florin/Gulden
fol.	Folio/Blatt
Hrsg.	Herausgeber/in
Inv. Nr.	Inventarnummer
Kat.	Katalog
Min.	Ministerium
Min. R.	Ministerialrat
Nr.	Nummer
S.	Seite
StEF	Stadterweiterungsfond
TGM	Tiroler Glasmalerei
u. a.	unter anderem
v. a.	vor allem
verst.	Verstorben
z. B.	zum Beispiel

B. Quellenverzeichnis

ANNO

Austrian Newspaper Online, Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften online, Österreichische Nationalbibliothek,
<http://anno.onb.ac.at/anno.htm>.

Archiv TGM

Archiv der Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt, 6020 Innsbruck
Müllnerstraße 10.

Österreichisches Bundesdenkmalamt

Österreichisches Bundesdenkmalamt, Hofburg, Säulenstiege 1, 1010 Wien.

Österreichisches Staatsarchiv

Österreichisches Staatsarchiv, Nottendorfer Gasse 2, 1030 Wien,
www.oesta.gv.at/.

Ringstraßenarchiv

Ringstraßenarchiv, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Spitalgasse 2,
Hof 9, 1090 Wien.

Stadt und Landesarchiv Wien (MA 8)

Stadt- und Landesarchiv Wien (MA 8), Guglgasse 14, Gasometer D, 1110 Wien,
www.archiv.wien.at/.

C. Literaturverzeichnis

AICHELBURG 2001

WLADIMIR AICHELBURG, Das Wiener Künstlerhaus 1861 – 2001, Wien 2001.

BAATZ, LOIDOLD 2005

WOLFGANG BAATZ, HELGA LOIDOLD, Das Palais Eppstein. Geschichte, Restaurierung, Umbau; ein neues Haus an der Wiener Ringstraße, Wien 2005.

BARR 2008

SHELDON BARR, Venetian Glass Mosaics 1860 - 1917, Woodbridge, Suffolk 2008.

BIRIS, KARDAMITSI-ADAMI 2004

MANOS BIRIS, MARO KARDAMITSI-ADAMI, Neoclassical Architecture in Greece, Athens 2004.

BULLEN 2003

J. B. BULLEN, Byzantium Rediscovered, London 2003.

CERVICEK 2006

ELISABETH CERVICEK, Die Mosaikkunst im 20. Jahrhundert in Wien, Diplomarbeit, Wien 2006.

CSUK 2002

SIGLINDE CSUK, Schloss Rappoltenkirchen in Niederösterreich, Theophil Hansen und sein Mäzen Simon Georg von Sina. Wien 2002.

CZERNY 1984

WILHELM F. CZERNY, Hrsg.: Österreich/Parlamentsdirektion, Das österreichische Parlament: Zum Jubiläum des hundertjährigen Bestandes des Parlamentsgebäudes, Wien 1984.

DÜRIEGL 1981

GÜNTER DÜRIEGL, Historisches Museum, Wien auf alten Photographien, Wien 1981.

FILLITZ 1996

HERMANN FILLITZ, (Hrsg.), Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa, 24. Europarat – Ausstellung, Künstlerhaus Wien und Akademie der bildenden Künste in Wien, 13. 9 1996 – 6. 1. 1997, Bd. 1 und 2, Katalog, Wien 1996.

FRODL 1974

GERBERT FRODL, Hans Makart, Monographie und Werkverzeichnis, Salzburg 1974.

FRODL 2002

GERBERT FRODL, (Hrsg.), Die Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 5, 19. Jahrhundert, Wien 2002.

FUSSENEGGER 2006

HEIDRUN FUSSENEGGER, Die Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt zu Innsbruck. Gegründet 1861. Organisation, Stilentwicklung, Persönlichkeiten. 1897 1918, Innsbruck 2006.

GALL 1996

FRANZ GALL, Österreichische Wappenkunde. Handbuch der Wappenwissenschaft, Wien 1996.

GNIRS 1962

ANTON GNIRS, Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale in dem Bezirke Karlsbad, (Prag 1933), München 1996.

HAINTZ 1962

DIETER HAINZ, Carl Giskra. Ein Lebensbild, Diss., Wien 1962.

HALATSCH, SCHEFBECK 1997

PETER DAVID HALATSCH, GÜNTHER SCHEFBECK, Eduard Lebiezki – Der verschollene Maler des Wiener Parlaments; Theophil Hansen, das Wiener Parlamentsgebäude und der Lebiezki Fries, Lilienthal: Langenbruch 1997.

HEVESI 1899

LUDWIG HEVESI, Wiener Totentanz, Stuttgart 1899.

HEVESI 1909

LUDWIG HEVESI, Altkunst – Neukunst, Wien 1894 – 1908, Wien 1909, Wiederherausgegeben von Otto Breicha, Klagenfurt 1986,

HUSSLEIN-ARCO, KLEE 2011

AGNES HUSSLEIN, ALEXANDER KLEE (Hrsg.), Makart, Maler der Sinne, München 2011.

KIESLINGER 1972

ALOIS KIESLINGER, Die Steine der Wiener Ringstraße. Ihre technische und künstlerische Bedeutung, in: Renate Wagner-Rieger (Hrsg.), Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche, Bd. IV, Wiesbaden 1972.

KITLITSCHKA, NOWOTNY 1981

WERNER KITLITSCHKA, FRITZ NOWOTNY, Die Malerei der Wiener Ringstraße, in: Renate Wagner-Rieger (Hrsg.), Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche, Bd. X, Wiesbaden 1981.

KONECNY 1986

ELVIRA KONECNY, Die Familie Dumba und ihre Bedeutung für Wien, Diss., Wien 1986.

KRASA-FLORIAN 2007

SELMA KRASA-FLORIAN, Die Allegorie der Austria. Die Entstehung eines Gesamtgedankens in der österreichischen – ungarischen Monarchie und die bildende Kunst. Wien 2007.

LEHMANN 2011

DORIS H. LEHMANN, Historienmalerei in Wien. Anselm Feuerbach und Hans Makart im Spiegel zeitgenössischer Kritik, Köln 2011.

MÖRTH 2012

MARLIES MÖRTH, Edmund Hellmer und die Bildhauerschule an der Akademie der bildenden Künste in Wien, Univ. Master-Arbeit, Wien 2012.

MÜLLER 1995

DOROTHEA MÜLLER, Bunte Würfel der Macht. Ein Überblick über die Geschichte und Bedeutung des Mosaiks in Deutschland zur Zeit des Historismus, in: Europäische Hochschulschriften, Reihe XXVIII, Bd. 228, Frankfurt am Main 1995.

NIEMANN, FELDEGG 1893

GEORGE NIEMANN, FERDINAND VON FELDEGG, Theophilus Hansen und seine Werke, Wien 1893.

OBERMAYER-MARNACH 1965

EVA OBERMAYER-MARNACH (Red.), PETER CSENDES, Österreichisches Biographisches Lexikon 1815 – 1950, Bd. 3, Graz 1965.

PECHT, HANSEN 1881

FRIEDRICH PECHT, THEOPHIL HANSEN, in: Deutsche Künstler des 19. Jahrhunderts, Studien und Erinnerungen, 3. Reihe, Nördlingen 1881.

RAMPOLD 2002

REINHARD RAMPOLD, 140 Jahre Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt 1861 – 2001, Innsbruck 2002.

RYCHLIK 2012

OTMAR RYCHLIK, Universität 1894 – 1905, in: SABINE HAAG, Gustav Klimt im Kunsthistorischen Museum, Kunsthistorisches Museum Wien, 14. Februar . 6. Mai 2012, Katalog.

SCHNEIDER-HENN 1983

DIETRICH SCHNEIDER-HENN, Die Tiroler Glasmalerei im Zeitalter der Weltausstellungen, Antiquitäten-Zeitung Nr. 16, Dokumenta, Innsbruck 1983.

SEBESTYÉN 1976

GYÖRGY SEBESTYÉN, Burgtheatergalerie, Wien 1976.

SPEIDEL 1910

LUDWIG SPEIDEL, Eine Wiener Künstlerwerkstatt, in: Wiener Frauen und anderes Wienerische, Ludwig Speidels Schriften, Bd. II, Berlin 1910.

TELESKO 2006

WERNER TELESKO, Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts, Wien 2006.

WAGNER-RIEGER 1970

RENATE WAGNER-RIEGER, RENATE, Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien 1970.

WAGNER-RIEGER, REISSBERGER 1980

RENATE WAGNER-RIEGER, MARA REISSBERGER, Theophil von Hansen, Die Wiener Ringstraße, in: Renate Wagner-Rieger (Hrsg.), Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche, Bd. VIII/4, Wiesbaden 1980.

WEIDINGER 2007

ALFRED WEIDINGER (Hrsg.), Gustav Klimt, München 2007.

ZIMMETER 1911

KUNIBERT ZIMMETER, Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt, Neuhauser, Dr. Jele & Comp. <Innsbruck>: Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt in Innsbruck. Innsbruck 1911.

ZÖLLNER 1990

ERICH ZÖLLNER, Geschichte Österreichs. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Wien 1990.

ZYCH 1989

MICHAELA ZYCH, Die geplante Polychromierung des Wiener Parlaments. Ihre Bedeutung im Werk Theophil Hansens - Ihre Bedeutung im Hinblick auf den Polychromiestreit im 19. Jahrhundert, Wien 1989.

D. Anhang

[Eduard Lebie dzki.] Von befreundeter Seite wird uns geschrieben: Die dem leider so früh verstorbenen Master Eduard Lebie dzki von betruenen Seiten tüzglicb gewidmeten Nachrufe haben die Eigenart dieses feinen Künstlers zwar sehr treffend charakterisiert, konnten aber bei ihrer Knappheit kein vollständiges Bild von Rang und Gehalt geben, den Lebie dzki rein menschliche Qualitäten hatten und die — seltener als dies sonst wohl der Fall sein mag — mit seinen Werken untrennbar verbunden sind. Nur wenige Menschen hatten das Glück, Lebie dzki näher gekannt zu haben; diesen aber war es klar, daß das, was aus seinen Werken zu uns sprach, der Ausdruck seines innersten und eigentlichen Wesens war: lauter, ehrlich und gründlich, fleißig und gewissenhaft, von strengster Eigenzucht und seiner Selbsttätigung zugänglich und alle diese etwas herben Tugenden getragen und verklärt von wirklicher edelster Vornehmheit und echter Lebenswürdigkeit. Eines niedrigen gemeinen Wortes oder Gedankens, einer Härte oder einer unbewogenen Leichtfertigkeit wäre Lebie dzki niemals fähig gewesen, und dieser angeborne und durch sorgfältige Selbsterziehung gepflegte Adel seines Charakters äußert sich auch in allen seinen Arbeiten. Wie ernst er es mit seiner Kunst nahm, beweisen die unermüdlichen gründlichen Vorarbeiten zu jedem seiner

Werke. Kein einziges seiner figurreichen Bilder entstand, ohne daß nicht jede Gestalt und jede Bewegung am lebenden Modell studiert und durchdacht worden wäre. Viele hunderte Blätter so entstandener Studien — virtuose köstliche Bleistiftzeichnungen — füllten Lebie dzkis Mappen und bilden für den Sachmann wie für den Laien wertvolles Material der Belehrung und auch des genießenden Betrachtens. Durch die, gewissenhafte gründliche Art des Schaffens wäre Lebie dzki dazu berufen gewesen, als Lehrer die Jugend zu künstlerischem Können heranzuführen; wohl nur die Rücksicht auf seinen körperlichen Zustand, dem eine tägliche viertelstündige Tätigkeit in den Zeichenjalen allzu beschwerlich gewesen wäre, mag schuld daran sein, daß Lebie dzki keinen Lehrauftrag erhielt oder keinen annehmen konnte. Daß ihn aber sein Leiden nicht am eigenen Schaffen hinderte, geht daraus hervor, daß Lebie dzki gerade in den letzten Jahren, in denen sein Zustand eine allerdings bedenkliche Verschlechterung erfuhr, sein reiches, umfangreichstes und bedeutendstes Werk, den im Jahre 1911 vollendeten Fries in der Säulenhalle unseres Parlaments, schuf. Dabei ist es höchst interessant zu beobachten, wie unermüdlich und konsequent Lebie dzki an der Bewältigung so großer dekorativer Probleme arbeitete. Die erste auf diesem Gebiete legende Arbeit war die Ausführung des großen Frieses in Hansens Universitätsbau in Athen. Die Skizzen dazu stammen noch von Rahl und für die Ausführung, die Nikolaus Dumba Griechenlands Hauptstadt zum Geschenk machte, empfahl Hansen den Schüler Griechenlands, den damals kaum 27-jährigen Lebie dzki, dessen erste Begabung der kritische Meister schon frühzeitig erkannt hatte. Ganz selbständig und schon unabhängiger von den Uebersieferungen der Schule Rahls sind die einige Jahre später entstandenen Konkurrenzentwürfe Lebie dzkis für das Rudolfsium in Prag und mit dem in der Mitte der neunziger Jahre vollendeten Wandgemälde für das Kaiserbad in Karlsbad hat Lebie dzki definitiv die ihm eigene Note für die Lösung so großer dekorativer Probleme gefunden, ohne aber dabei stehen zu bleiben, denn einen weiteren Fortschritt zeigen seine letzten Arbeiten, die beiden Friesen am Portikus und in der Säulenhalle des Parlaments, wo mit Verschmähung jedes dekorativen Beiwerkes und bei der größten Economy an Figuren lebendig durch Form und Bewegung große Flächen anschaulich angefüllt sind und wo mit scheinbar einfachsten Mitteln größte Wirkung erzielt wird. Es ist ein schöner Zufall, aber trotz des Zufalls bezeugend, daß Anfang und Ende von Lebie dzkis dekorativen Arbeiten unter dem klassischen Zeichen Hansens stehen. Als Gegenstück zu diesen Werken von zum Teil kolossalen Dimensionen können Lebie dzkis zahlreiche Staffelei-

bilder und Porträts gelten, die ganz andere Kompositionsanforderungen stellen und eine vollkommen verschiedene Technik voraussetzen. Bei allem seinen Können war er von unbegrenzter Bescheidenheit; neidlos freute er sich der Erfolge seiner Berufsgenossen, beanspruchte für sich selbst nie andere Anerkennung als die seines ehrlichen Willens und Strebens, war überall hilfsreich und gegen jedermann wohlwollend, also auch bis in die innerste Herzensalte vornehm und gut. Ein Besuch in seinem schönen, jetzt leider verwaisenen Atelier im Schwarzenberggarten, das er sich mit großem Geschmac zu einem behaglichen und anregenden Arbeitsraum ausgestattete hatte, war stets ein Vergnügen und ein Genuß. Dort besuchte ihn auch immer wieder der kunstsinige Erzherzog Rainer, der Lebie dzki ein wohlwollender Gönner war und dessen Arbeiten er besondere Anerkennung zollte. Dort hängt auch noch Lebie dzkis großes Oelgemälde „Es ist vollbracht“, ein Christus am Kreuz, der Engel des Todes auf dem linken Teil des Querbalkens lauend, während der Engel des Lebens schwebend mit einem Schleier das aus der Herzwunde fließende Blut stillt. Dieses Bild hat trotz seiner nicht ganz kirchlichen Auffassung, als es seinerzeit im Künstlerhaus ausgestellt war, unsere Kaiserin Elisabeth so sehr begeistert und ergötzt, daß sie den Wunsch äußerte haben soll, es zu erwerben. Warum es schließlich doch nicht dazu kam, hat der Künstler nicht erfahren. Und jetzt hängt es an der Atelierwand und blickt herab auf die leere Staffelei. Es ist vollbracht.

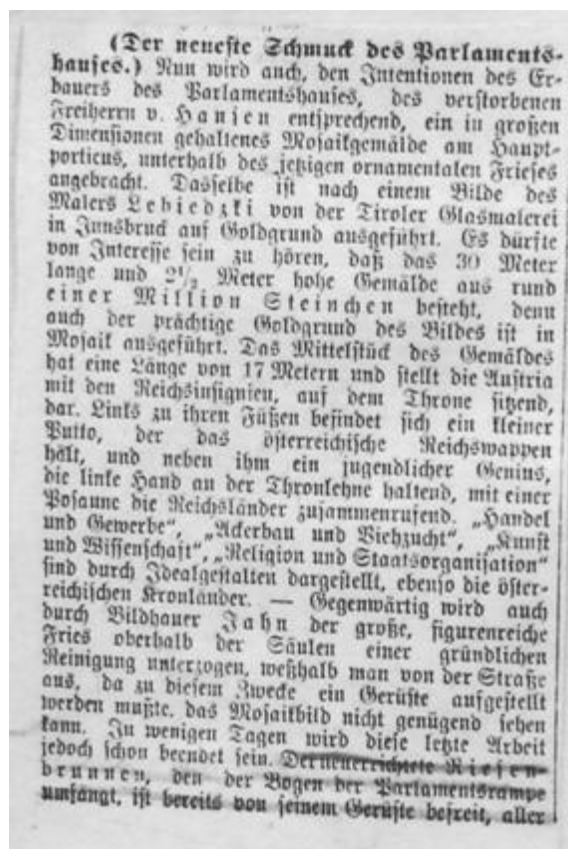
Anhang 1: Neue Freie Presse – Abendblatt, Nr. 18434, Freitag, den 17. 12.

1915, S. 1.

[Die Ausschmückung des Parlamentshauses.] Die Arbeiten der äußeren Ausschmückung des Parlamentshauses gehen rasch von statten, so daß sie aller Wahrscheinlichkeit nach in zwei Monaten vollendet sein werden. In der verfloßenen Woche wurde bereits Professor Kundmann's Gruppe, zwei Frauen gestalten, darstellend Elbe und Save, oberhalb des Bassins an die der Rampe zugewendete Seite versetzt. Die zweite, gleich große Gruppe, darstellend den Jan und die Donau, eine männliche und eine weibliche Gestalt, befindet sich bereits auf dem Gerüste des Monumentalbrunnens und wird joeben placirt. Der Schöpfer dieser Gruppe ist Bildhauer Hugo Haerdte. Ebenso wurde auch schon eine der beiden Frauen gestalten, die den oberen Sockel schmücken werden (die gesetzgebende und die ausübende Gewalt), aus dem Atelier des Professors Tautenhahn auf das Gerüst gestellt. Doch nicht allein an der Fertigstellung des Monumentalbrunnens, dessen Hauptfigur, die sechs Meter hohe Minerva von Kundmann, anfangs August versetzt werden soll, wird gegenwärtig gearbeitet, sondern auch am Hauptporticus unterhalb des ornamentalen Frieses wird ein herrliches Mosaikgemälde, dessen Mittelstück allem 17 Meter lang ist, angebracht, das eine besondere Zierde des Hauses bilden wird. Es ist dies der einzige farbige Schmuck, der sich überhaupt an dem Gebäude befinden wird. Der Schöpfer des Gemäldes, dessen Mittelpunkt die Austria, auf dem Throne sitzend,

bildet, ist der Maler Lebiezki. Das Gemälde wurde in der Tiroler Glasmalerei in Innsbruck hergestellt. Gegenwärtig wird noch an den beiden, dem Mittelbilde sich anschließenden Bildern, „Handel und Gewerbe“, „Ackerbau und Viehzucht“, denen sich wieder rechts und links „Kunst und Wissenschaft“, andererseits „Religion und Staatsorganisation“ äußerlich anschließen, gearbeitet. Das große, auf Goldgrund befindliche Mosaikbild dürfte gleichzeitig mit dem Monumentalbrunnen fertiggestellt werden.

Anhang 2: Neue Freie Presse – Abendblatt, Nr. 13605, Donnerstag, den 10. Juli 1902, S. 1.



Anhang 3: Illustriertes Wiener Extrablatt, Freitag, den 22. August 1902.

Das Mosaikbild am Parlaments-Gebäude.



Am Hauptporticus des Reichsrathsgebäudes wurde bekanntlich von der Tiroler Glasmalerei in Innsbruck dieser Tage das große friesartige Mosaikbild nach den Entwürfen des Malers Eduard Reichebühl vollständig vollendet. Die ausführliche Beschreibung dieses jüngsten künstlerischen Schmuckes unseres Parlamentsgebäudes haben wir im gehörigen Freitagblatte gebracht.

Anhang 4: Illustriertes Wiener Extrablatt, Samstag, den 23. August 1902.

E. Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Denkmal für Theophil Hansen am Parlament, Büste von Hugo Haerdtl, 1905.

Abb. 2: Lysikrates – Denkmal, Athen.

Abb. 3: Erechtheum, Akropolis, Athen.

Abb. 4: Christian Hansen, Universität, Athen, 1839 – 64.

Abb. 5: Theophil Hansen, Sternwarte, Athen, 1843 – 46.

Abb. 6: Theophil Hansen, Akademie der Wissenschaften, Athen, 1859-87.

Abb. 7: Zappeion, Athen, Theophil Hansen, 1874 – 88.

Abb. 8: Theophil Hansen, Nationalbibliothek, Athen, 1887 – 92.

Abb. 9: Theophil Hansen, Arsenal/Waffenmuseum, Wien, 1849/50 – 57.

Abb. 10: Theophil Hansen, Heinrichshof, Wien, 1860 – 62.

Abb. 11: Theophil Hansen, Palais Sina, Wien, 1860.

Abb. 12: Theophil Hansen, Ludwig Förster, Palais Todesco, Wien, 1861–62.

Abb. 13: Theophil Hansen, Palais Epstein, Wien, 1870 – 73.

Abb. 14: Theophil Hansen, Gebäude des Musikvereins, Wien, 1867 – 70.

Abb. 15: Theophil Hansen, Börse, Wien, 1870 – 77.

Abb. 16: Theophil Hansen, Akademie der bildenden Künste, Wien, 1871 – 76.

Abb. 17: Ferdinand Fellner, provisorisches Abgeordnetenhaus, „Schmerlingtheater“, 1861.

Abb. 18: Theophil Hansen, Entwurf für das Herrenhaus. 1865, Aquarell.

Abb. 19: Theophil Hansen, Entwurf für das Abgeordnetenhaus, 1865.

Abb. 20: Carl Giskra (1820–1879), Lithographie von Josef Kriehuber, 1961.

Abb. 21: Theophil Hansen, Die Akademie der Wissenschaften in Athen als Beispiel für seine Vorstellungen einer Polychromie.

Abb. 22: Theophil Hansen, Akademie der Wissenschaften, Athen, Kassettendecke (Detail).

Abb. 23: Polychromieprobe an der hinteren Seitenfassade des Parlaments in Wien.

Abb. 24: Polychromieprobe an der vorderen Seitenfassade des Parlaments in Wien.

Abb. 25: Carl Rahl, Entwürfe für die Fassadenmalerei am Heinrichshof, Wien.

Abb. 26: August Eisenmenger, Entwurf für Malerei an der rückwärtigen Fassade der Akademie der bildenden Künste in Wien.

Abb. 27: Hans Makart, Entwurf für einen Fries und Detail, um 1880.

Abb. 28: Blick auf die Fassade des Parlaments, Fotografie, 1880.

Abb. 29: Carl Rahl, Eduard Lebiezki, Fries, Vorhalle Universität Athen.

Abb. 30: Eduard Lebiezki, Idylle, 1907.

Abb. 31: Eduard Lebiezki, Entwurf für den Fries am Parlament, Religion und Staatsorganisation, Öl auf Leinwand, 88,5 x 86,5 cm, Wien Museum.

Abb. 32: Eduard Lebiezki, Entwurf für den Fries am Parlament, Kunst und Wissenschaft, Öl auf Leinwand, 88,5 x 86,5 cm, Wien Museum.

Abb. 33: Eduard Lebiezki, Entwurf für den Fries am Parlament, Handel und Gewerbe, Öl auf Leinwand, 136 x 73 cm, Wien Museum.

Abb. 34: Eduard Lebiezki, Urteil des Paris.

Abb. 35: Eduard Lebiezki, Louis Arnsburg, 1891, 78 x 63 cm, Burgtheatergalerie.

Abb. 36: Eduard Lebiezki, Konrad Hallenstein, 1893, 77 x 61 cm, Burgtheatergalerie

Abb. 37: Eduard Lebiezki, Ludwig Gabillon als „Talbot“, 77 x 61 cm, Burgtheatergalerie.

Abb. 38: Das letzte Abendmahl, Jacopo Raffaelli nach Leonardo da Vinci, 1803, Minoritenkirche, Wien.

Abb. 39: Fassadenmosaik, San Paolo fuori le mura, 19. Jh.

Abb. 40: Salviati Dott. Antonio fu Bartolomeo, Albert J. Humbert, Ludwig Grüner, Engel, Königliches Mausoleum in Frogmore, England, 1862.

Abb. 41: Società Anonima per azioni Salviati e Compagnia, Paul-Alfred de Curzon, Artemis und Endymion, Vorhalle, Opéra Garnier, 1870 - 1875.

Abb. 42: Salviati and Copany, Ferdinand Laufberger, Minerva, 1873.

Abb. 43: Salviati and Company, Anton von Werner, Proklamation des Deutschen Kaiserreiches, 1871, Detail, Siegessäule, Berlin, 1874 – 1875.

Abb. 44: Mosaikatelier St. Petersburg, russische Kapelle St. Maria Magdalena, Mathildenhöhe, Darmstadt, 1897 -1899.

Abb. 45: Deutsche Glas-Mosaik-Anstalt Wiegmann, Puhl & Wagner, Die jüngeren Hohenzollern, Detail, Kaiser Wilhelm Gedächtniskirche, Berlin.

Abb. 46: Deutsche Glas-Mosaik-Anstalt Wiegmann, Puhl & Wagner, Innenausstattung, Kaiser Friedrich Gedächtniskirche, Berlin.

Abb. 47: Die Gründer der Tiroler Glasmalerei-Anstalt: Josef Vonstadl, Albert Neuhauser, Georg Mader, 1861.

Abb. 48: Die Tiroler Glasmalerei-Anstalt, Lithographie um 1880.

Abb. 49: Eduard Lebiezki, Akt- und Gewandstudie zur Allegorie der Steiermark, 1897.

Abb. 50: Eduard Lebiezki, Allegorie der Steiermark, Parlamentsfries.

Abb. 51: Eduard Lebiezki, Aktstudie zur Allegorie Österreich ob der Enns.

Abb. 52: Eduard Lebiezki, Allegorie Österreich ob der Enns, Parlamentsfries.

Abb. 53: Skizzen mit Größenangaben, Bestellbuch der TGM, fol. 103.

Abb. 54: Mosaik und darunter „angesetzter Grund“, ein 8 cm hoher Marmorstreifen.

Abb. 55: Stadt Triest.

Abb. 56: Die im Reichsrat vertretenen Kronländer huldigen der Austria.

Abb. 57: Thronende Austria.

Abb. 58: Die an den Thron anschließende Marmorbank.

Abb. 59: Die Allegorie des Königreichs Böhmen.

Abb. 60: Die Allegorie des Königreichs Dalmatien und die des Königreichs Galizien und Lodomerien.

Abb. 61: Das Wappen der Stadt Triest, die Allegorien von Triest und von Görz und Gradisca, das Wappen der Grafschaft Görz und Gradisca.

Abb. 62: Die Allegorie der Steiermark, das Wappen des Herzogtums Steiermark.

Abb. 63: Das Wappen des Herzogtums Ober- und Niederschlesien, die Allegorien von Ober- und Niederschlesien und von Tirol mit Vorarlberg, das Wappen der gefürsteten Grafschaft Tirol.

Abb. 64: Die Allegorie von Mähren, das Wappen der Grafschaft von Mähren.

Abb. 65: Das Wappen des Erzherzogtums Österreich unter der Enns, die Allegorien von Österreich unter der Enns und von Österreich ob der Enns, das Wappen des Erzherzogtums Österreich ob der Enns.

Abb. 66: Die Allegorien von Kärnten, Salzburg und Krain, die Wappen der Herzogtümer Kärnten, Salzburg und Krain.

Abb. 67: Das Wappen des Herzogtums Bukowina, die Allegorien der Bukowina und von Istrien, das Wappen der Markgrafschaft Istrien.

Abb. 68: Eduard Lebiezki, Handel und Gewerbe, linkes Seitenbild des Mosaikfrieses.

Abb. 69: Eduard Lebiezki, Ackerbau und Viehzucht, rechtes Seitenbild des Mosaikfrieses.

Abb. 70: Eduard Lebiezki, Kunst und Wissenschaft, linkes Außenbild des Mosaikfrieses.

Abb. 71: Eduard Lebiezki, Religion und Staatsorganisation, rechtes Außenbild des Mosaikfrieses.

Abb. 72: Einblick in den Herrenhaussitzungssaal des Parlaments mit dem Fries von Christian Griepenkerl, zerstört 1945.

Abb. 73: August Eisenmenger, Perikles erteilt den Auftrag die Akropolis zu schmücken (mit einem Porträt Hansens), Friesbild im Abgeordnetenhaussitzungssaal des Parlaments.

Abb. 74: Eduard Lebiezki, Langbild des Mosaikfrieses.

Abb. 75: Carl Rahl, Eduard Lebiezki, Fries an der Universität in Athen.

Abb. 76: Ewigkeit und Macht, Stiegenhaus, Heeresgeschichtliches Museum.

Abb. 77: Eduard Lebiezki, Idylle.

Abb. 78: Eduard Lebiezki, Urteil des Paris.

Abb. 79: Eduard Lebiezki, oben: Eventuell Entwurf für das Langbild des Mosaikfrieses; unten: Entwurf einer Allegorie, wahrscheinlich die Wissenschaft.

Abb. 80: Eduard Lebiezki, Kunst und Wissenschaft.

Abb. 81: Carl Rahl, Eduard Lebiezki, Allegorie der Jurisprudenz, Fries, Universität, Athen.

Abb. 82: Eduard Lebiezki, Allegorie von Ober- und Niederschlesien, Mosaikfries.

Abb. 83: Carl Rahl, Eduard Lebiezki, Allegorie der Medizin, Fries, Universität Athen.

Abb. 84: Eduard Lebiezki, Allegorie der Stadt Triest, Mosaikfries.

Abb. 85: Gustav Klimt, Lautenspieler, Stadttheater Reichenberg, 1882-83.

Abb. 86: Gustav Klimt, Orgelspielerin, Stadttheater Fiume/Rijeka, 1884.

Abb. 87: Gustav Klimt, Thespiskarren, Stiegenhaus, Burgtheater, Wien, 1886-88.

Abb. 88: Hans Makart, Fünf Sinne: Das Gesicht, der Geruch, 1872-79, Belvedere Wien, Inv. Nr. 427c, 427b.

Abb. 89: Eduard Lebiezki, Religion und Staatsorganisation, Mosaikfries.

Abb. 90: Gustav Klimt, Pallas Athene, Stiegenhaus, Kunsthistorisches Museum Wien, 1890-91.

Abb. 91: Hugo Härdtl, Allegorie der Justiz, südlicher Seitengiebel, Parlament, 1885.

Abb. 92: Johann Benk, Innere Verwaltung, nördlicher Seitengiebel, Parlament, 1885.

Abb. 93: Edmund Hellmer, Kaiser Franz Josef lädt seine Völker ein mitzuregieren, Hauptgiebel, Parlament, 1888.

Abb. 94: Bronzesockel des Fahnenmastes.

Abb. 95: Karl Schwerzek, Herodot.

Abb. 96: Richard Kauffunger, Tuchydidies.

Abb. 97: Hugo Härdtl, Xenophon.

Abb. 98: Alois Düll, Polybios.

Abb. 99: Josef Lax, Titus Livius.

Abb. 100: Karl Sterrer, Tacitus.
Abb. 101: Wilhelm Seib, Sallustius.
Abb. 102: Josef Beyer, Julius Caesar.
Abb. 103: Josef Lax, Rossebändiger.
Abb. 104: Der große Brunnen, 1898-1902.
Abb. 105: Theophil Hansen, Entwurf dñe das Herrenhaus, 1865.
Abb. 106: Theophil Hansen, Akademie der Wissenschaften, Athen.
Abb. 107: Hugo Härdtl, Donau und Inn, Brunnen, Parlament.
Abb. 108: Carl Kundmann, Elbe und Moldau, Brunnen, Parlament.
Abb. 109: Josef Tautenhayn, Legislative (Allegorie), Brunnen, Parlament.
Abb. 110: Josef Tautenhayn, Exekutive (Allegorie), Brunnen, Parlament.
Abb. 111: Eduard Lebiezki, Religion und Staatsorganisation, Mosaikfries.
Abb. 112: Carl Kundmann, Pallas Athene, Brunnen, Parlament.
Abb. 113: Eduard Lebiezki, Austria, Langbild, Mosaikfries.
Abb. 114: Eduard Schram, Austria in „Gut und Blut fürs Vaterland“, Fries, Vestiböl, Parlament.

F. Bildnachweis

Abb. 1: Ilse Knoflacher, 2010.

Abb.2:

http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:The_Choragic_Monument_of_Lysicr...
12.02.2012.

Abb.3:

http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Erechtheum_3.jpg&filetimestamp=20...
12.02.2012.

Abb.4:

http://de.wikipedia.org/index.php?title=Datei:Athens_University_main_building.jp...
12.02.2012.

Abb.5:

<http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:HansenObservatorium.JPG&filetimes...>
12.02.2012.

Abb.6:

http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:T.Hansen_Academy_athens.jpg&file...
12.02.2012.

Abb.7:

http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Athens_Zappeion.jpg&filetimestamp...
12.02.2012.

Abb.8:

http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:National_Library_of_Greece_in_Athe..
12.02.2012.

Abb. 9: Markus Knoflacher, 2011.

Abb. 10: Wilhelm F. Czerny, 1984, S. 91, Abb. 108.

Abb. 11: Renate Wagner-Rieger, Mara Reissberger, 1980, Abb.2.

Abb. 12 - 16: Markus Knoflacher, 2011.

Abb. 17: Günter Dürigl, 1981, Abb. 42.

Abb. 18: Hermann Fillitz (Hrsg.), 1996, Bd. 2, Katalog, S. 665, Kat. Nr.:
24.132.

Abb. 19: Renate Wagner-Rieger, Mara Reissberger, 1980, Abb. 41.

Abb.20:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/50/Carl_Giskra.jpg/390px..

12.02.2012.

Abb. 21: Manos Biris, Maro Kardamitsi-Adam, 2004, S. 139, Abb. 220.

Abb. 22: Manos Biris, Maro Kardamitsi-Adam, 2004, S. 140, Abb. 222.

Abb. 23: Ilse Knoflacher, 2010.

Abb. 24: Ilse Knoflacher, 2010.

Abb. 25: Wien Museum, Inv. Nr. 76 574/1.

Abb. 26: Ulrike Jenni, 1985, S. 53, Abb. 25.

Abb. 27: Gerbert Frodl, 1974, S. 395, Abb. 360.

Abb. 28: Günter Dürriegl, 1981, Abb. 28.

Abb. 29:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:University_of_Athens_-_fresco... 26.02.2012

Abb. 30: Dorotheum, Katalog, 2314. Kunstauktion, 6. 2. 2012, Lot Nr. 51.

Abb. 31: Wien Museum, Inv. Nr.: HMW 68001/1

Abb. 32: Wien Museum, Inv. Nr.: HMW 68001/2

Abb. 33: Wien Museum, Inv. Nr.: HMW 68001/3

Abb. 34: Dorotheum, Katalog, 2315. Kunstauktion, 16. 2. 2012, Lot Nr. 7.

Abb. 35: György Sebestyén, 1976, Abb. S. 66.

Abb. 36: György Sebestyén, 1976, Abb. S. 86.

Abb. 37: György Sebestyén, 1976, Abb. S. 69.

Abb. 38: Ilse Knoflacher, 2012.

Abb. 39:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Roma_-_Basilica_di_San_Paolo_fuori_le_mura...

11.03.2012

Abb. 40: Sheldon Barr, 2008, S. 17.

Abb. 41: Sheldon Barr, 2008, S. 41.

Abb. 42: Ilse Knoflacher, 2012.

Abb. 43: Sheldon Barr, 2008, S. 55.

Abb. 44: Ilse Knoflacher, 2009.

Abb. 45:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7b/Vegmaleri_i_kirka.jpg?uselang=de 10.03.2012.

Abb. 46:

[http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:KFG, Saal, um 1895.jpg&filetimestamp=20080303104253](http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:KFG,_Saal,_um_1895.jpg&filetimestamp=20080303104253) 26.02.2012.

Abb. 47: Tiroler Glasmalerei-Anstalt, 1861.

Abb. 48: Archiv Tiroler Glasmalerei-Anstalt.

Abb. 49: PETER DAVID HALATSCH, 1997, S. 14.

Abb. 50: Ilse Knoflacher, 2009.

Abb. 51: Markus Knoflacher, 2012.

Abb. 52: Ilse Knoflacher, 2009.

Abb. 53: Bestellbuch der TGM.

Abb. 54: Ilse Knoflacher, 2009.

Abb. 55: Ilse Knoflacher, 2009.

Abb. 56: Ilse Knoflacher, Fotomontage: G. Fussenegger, 2010.

Abb. 57 - 60: Ilse Knoflacher, 2009.

Abb. 61 - 67: Ilse Knoflacher, 2009, Wappen: http://austria-lexikon.at/af/Wissenssammlungen/Symbole/Wappen_der_Kronl%C3%9C... 13.03.2012

Abb. 67 - 71: Ilse Knoflacher, 2009.

Abb.72:

[http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Sitzungssaal Herrenhaus 1902jpg&f...](http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Sitzungssaal_Herrenhaus_1902jpg&f...) 16.03.2012

Abb. 73: WILHELM F. CZERNY, 1984, S.

Abb. 74: Ilse Knoflacher, Fotomontage: G. Fussenegger, 2010.

Abb. 75: [http://commons.wikipedia.org/wiki/File:University_of_Athens - fresco...](http://commons.wikipedia.org/wiki/File:University_of_Athens_-_fresco...) 26.02.2012

Abb. 76: Gerbert Frodl, 2002, S. 67.

Abb. 77: Dorotheum, Kat. 2314, Kunstauktion am 6. 2.2012, Lot Nr. 51.

Abb. 78: Dorotheum, Kat. 2315, Kunstauktion am 16. 2. 2012, Lot Nr. 7.

Abb. 79: http://www.dorotheum.com/auktion-derail/auktion_meisterze... 17.11.2009

Abb. 80: Ilse Knoflacher 2009.

Abb. 81: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:University_of_Athens_-_fresco...
26.02.2012.

Abb. 82: Ilse Knoflacher, 2009.

Abb. 83: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:University_of_Athens_-_fresco...
26.02.2012.

Abb. 84: Ilse Knoflacher, 2009.

Abb. 85: Weidinger, 2007, S. 16.

Abb. 86: Weidinger, 2007, S. 25.

Abb. 87: Weidinger, 2007, S. 46.

Abb. 88: Husslein-Arco, Klee, 2011, S. 81.

Abb. 89: Ilse Knoflacher, 2009.

Abb. 90: Ilse Knoflacher 2012.

Abb. 91 – 104: Ilse Knoflacher, 2011.

Abb. 105: Hermann Fillitz (Hrsg.) 1996, Bd. 2, Katalog, S. 665, Kat. Nr. 24.132.

Abb. 106: http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:T.Hansen_Academy_Athens.jpg&file...
12.02.2012.

Abb. 107 – 110: Ilse Knoflacher, 2011.

Abb. 111: Ilse Knoflacher, 2009.

Abb. 112: Ilse Knoflacher, 2011.

Abb. 113: Ilse Knoflacher, 2009.

Abb. 114: <http://www.parlament.gv.at/DISC/foto.shtml> 17.03.2012.

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

G. Abbildungen



Abb. 1: Denkmal für Theophil Hansen
am Parlament, Hugo Haerdtl, 1905



Abb. 2: Lysikrates – Denkmal, Athen



Abb. 3: Erechtheum, Akropolis, Athen



Abb. 4: Christian Hansen, Universität, Athen, 1839 - 1864



Abb. 5: Theophil Hansen, Sternwarte, Athen, 1843 - 1846



Abb. 6: Theophil Hansen, Akademie der Wissenschaften, Athen, 1859 - 1887



Abb. 7: Theophil Hansen, Zappeion, Athen, 1874 - 1888



Abb. 8: Theophil Hansen, Nationalbibliothek, Athen, 1887 - 1892



Abb. 9: Theophil Hansen, Arsenal, Waffenmuseum, Wien, 1849/50 - 1857



Abbildung 10: Theophil Hansen, Heinrichshof, Wien, 1860 -1862



Abb. 11: Theophil Hansen, Palais Sina, Wien, 1860



Abb. 12: Theophil Hansen, Ludwig Förster, Palais Todesco, 1861 - 1862



Abb. 13: Theophil Hansen, Palais Epstein, 1870 - 1873



Abb. 14: Theophil Hansen, Gebäude des Musikvereins, Wien, 1867 - 70



Abb. 15: Theophil Hansen, Börse, Wien, 1870 - 77



Abb. 16: Theophil Hansen, Akademie der bildenden Künste, Wien, 1871 - 76



Abb. 17: Ferdinand Fellner, provisorisches Abgeordnetenhaus, „Schmerlingtheater“, 1861



Abb. 18: Theophil Hansen, Entwurf für das Herrenhaus, 1865



Abb. 19: Theophil Hansen, Entwurf für ein Abgeordnetenhaus, 1865



Abb. 20: Carl Giskra, (1820 -1879), Lithographie von Josef Kriehuber, 1861



Abb. 21: Theophil Hansen, Die Akademie der Wissenschaften in Athen als Beispiel für seine Vorstellungen einer Polychromie.



Abb. 22: Theophil Hansen, Akademie der Wissenschaften, Athen, Kassettendecke (Detail).



Abb. 23: Polychromieprobe an der hinteren Seitenfassade des Parlaments in Wien



Abb. 24: Polychromieprobe an der vorderen Seitenfassade des Parlaments in Wien



Abb. 25: Carl Rahl, Entwürfe für die Fassadenmalerei am Heinrichshof, Wien



Abb. 26: August Eisenmenger, Entwurf für Malerei an der rückwärtigen Fassade der Akademie der bildenden Künste in Wien



Abb. 27: Hans Makart, Entwurf für einen Fries und Detail, um 1880



Abb. 28: Blick auf die Fassade des Parlaments, Fotografie, 1880



Abb. 29: Carl Rahl, Eduard Lebiezki, Fries, Vorhalle, Universität in Athen



Abb. 30: Eduard Lebiezki, *Idylle*, 1907



Abb. 31: E. Lebiezki, *Religion und Staatsorganisation*



Abb. 32: E. Lebiezki, *Kunst und Wissenschaft*



Abb. 33: E. Lebiezki, *Handel und Gewerbe*



Abb. 34: Eduard Lebiezki, *Urteil des Paris*.



Abb. 35: Eduard Lebiezki, *Louis Arnsburg*, 1891



Abb. 36: Eduard Lebiezki, *Konrad Hallenstein* 1893



Abb 37: Eduard Lebiezki, *Ludwig Gabillon als „Talbot“*



Abb. 38: *Das letzte Abendmahl*, Jacopo Raffaelli nach Leonardo da Vinci, 1803, Wien, Minoritenkirche.



Abb. 39: Fassadenmosaik, San Paolo fuori le mura, 19. Jh.



Abb. 40: Engel, Königliches Mausoleum in Frogmore, England, 1862.



Abb. 41: *Artemis und Endymion*, Vorhalle, Opéra Garnier, 1870 – 1875.



Abb. 42: Ferdinand Laufberger, *Minerva*, Brunnen zwischen Universität und Museum für angewandte Kunst, Wien, 1873.



Abb. 43: *Proklamation des Deutschen Kaiserreiches 1871*, Detail, Siegessäule, Berlin, 1874 - 75



Abb. 44: Mosaikatelier St. Petersburg, russische Kapelle Hl. Maria Magdalena, Mathildenhöhe, Darmstadt, 1897 – 1899



Abb. 45: Mosaik, Kaiser Wilhelm Gedächtniskirche, Berlin,



Abb. 46: Mosaik, Kaiser Friedrich Gedächtniskirche, Berlin.



Abb. 47: Die Gründer der Tiroler Glasmalerei-Anstalt: Josef Vonstadl, Albert Neuhauser, Georg Mader, 1861



Abb. 48: Die Tiroler Glasmalerei-Anstalt, Lithographie, um 1880



Abb. 49: Eduard Lebiezki, Akt- und Gewandstudie zur Allegorie der Steiermark, 1897
 Abb. 50: Eduard Lebiezki, Allegorie der Steiermark, Parlamentsfries



Abb. 51: Eduard Lebiezki, Aktstudie zur Allegorie Österreich ob der Enns
 Abb. 52: Eduard Lebiezki, Allegorie Österreich ob der Enns, Parlamentsfries

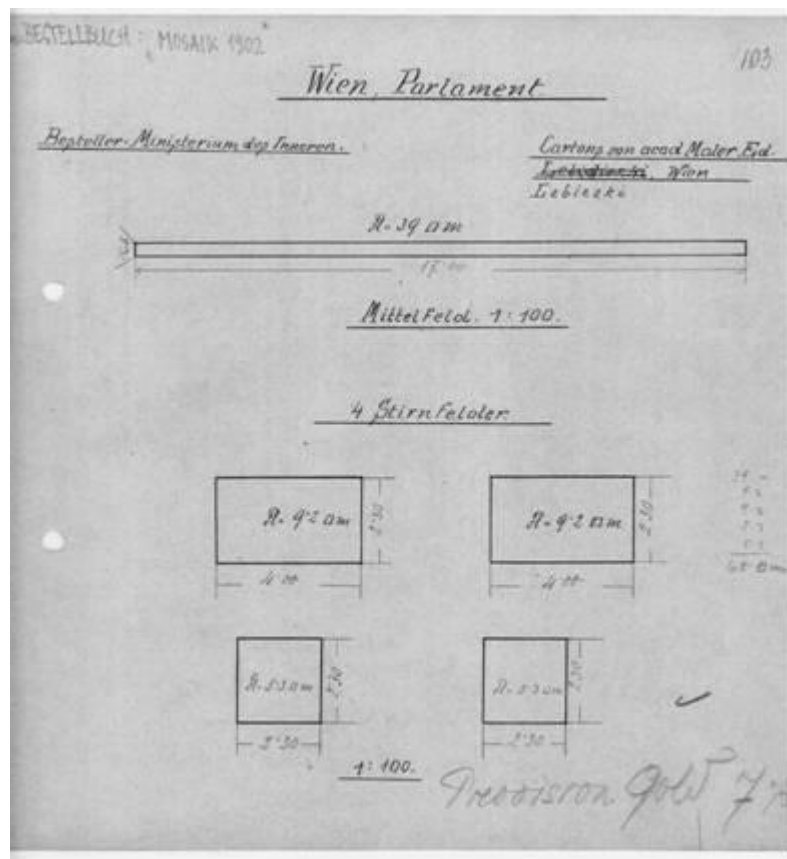


Abb. 53: Skizzen mit Größenangaben, Bestellbuch der TGM, fol. 103



Abb. 54: Mosaik und darunter „angesetzter Grund,“ ein 8 cm hoher Marmorstreifen

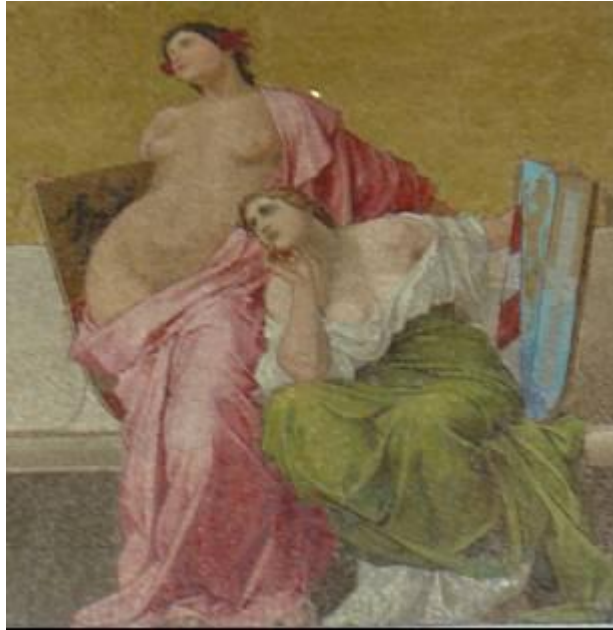


Abb. 55: Stadt Triest



Abb. 56: Eduard Leebiedzki, *Die im Reichsrat vertretenen Kronländer huldigen der Austria.*



Abb. 57: Thronende Austria.



Abb. 58: Die an den Thron anschließende Marmorbank.



Abb. 59: Die Allegorie des Königreichs Böhmen.



Abb. 60: Die Allegorie des Königreichs Dalmatien und die des Königreichs Galizien und Lodomerien.



Abb. 61: Wappen der Stadt Triest, die Allegorien von Triest und von Görz und Gradisca, Wappen der Grafschaft Görz und Gradisca



Abb. 62: Allegorie der Steiermark, Wappen des Herzogtums Steiermark



Abb. 63: Wappen des Herzogtums Ober- und Niederschlesien, die Allegorien von Ober- und Niederschlesien und von Tirol mit Vorarlberg, Wappen der gefürsteten Grafschaft Tirol



Abb. 64: Allegorie von Mähren, Wappen der Markgrafschaft Mähren



Abb. 65: Wappen des Erzherzogtums Österreich unter der Enns, die Allegorien von Österreich unter der Enns und von Österreich ob der Enns, Wappen des Erzherzogtums Österreich ob der Enns



Abb. 66: Die Allegorien von Kärnten, Salzburg und Krain, darunter die Wappen der Herzogtümer Kärnten, Salzburg und Krain



Abb. 67: Wappen des Herzogtums Bukowina, die Allegorien der Bukowina und von Istrien, Wappen der Markgrafschaft Istrien



Abb. 68: Linkes Seitenbild: *Handel und Gewerbe*



Abb. 69: Rechtes Seitenbild: Ackerbau und Viehzucht



Abb. 70: Linkes Außenbild: Kunst und Wissenschaft



Abb. 71: Rechtes Außenbild: Religion und Staatsorganisation



Abb. 72: Einblick in den Herrenhaussitzungssaal des Parlaments mit dem Fries von Christian Griepenkerl, zerstört 1945



Abb. 73: August Eisenmenger, *Perikles erteilt den Auftrag die Akropolis zu schmücken*, (mit einem Porträt Hansens), Friesbild, Abgeordnetenhausitzungssaal des Parlaments



Abb. 74: Eduard Lebiedzki, Langbild des Mosaikfrieses



Abb. 75: Carl Rahl, Eduard Lebiedzki, Fries an der Universität Athen



Abb. 76: Carl Rahl, *Ewigkeit und Macht*, Stiegenhaus, Waffenmuseum, Arsenal, Wien, 1864



Abb. 77: Eduard Lebiedzki, *Idylle*



Abb. 78: Eduard Lebiedzki, *Urteil des Paris*

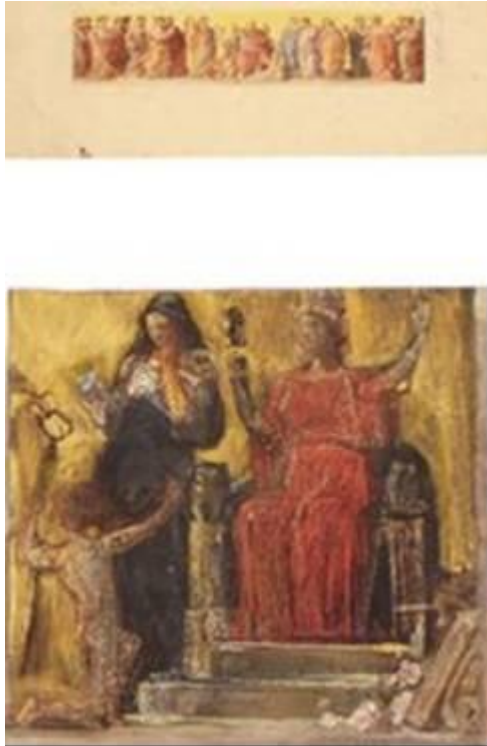


Abb. 79: Eduard Lebiezki, oben: eventuell Entwurf für das Langbild des Mosaikfrieses, darunter: Entwurf für eine Allegorie, wahrscheinlich die Wissenschaft



Abb. 80. Eduard Lebiezki, *Kunst und Wissenschaft*, Mosaikfries, Parlament



Abb. 81: Carl Rahl, Eduard Lebiezki, Allegorie der Jurisprudenz, Fries, Universität Athen
 Abb. 82: Eduard Lebiezki, Allegorie von Ober- und Niederschlesien



Abb. 83: Carl Rahl, Eduard Lebiezki, Allegorie der Medizin, Fries, Univ. Athen
 Abb. 84: Eduard Lebiezki, Allegorie der Stadt Triest



Abb. 85: Gustav Klimt, *Lautenspieler*, Stadttheater Reichenberg, 1882/83



Abb. 86: Gustav Klimt, *Orgelspielerin*, Stadttheater Fiume/Rijeka, 1884



Abb. 87: Gustav Klimt, *Thespiskarren*, Stiegenhaus, Burgtheater, Wien, 1886-88



Abb. 88: Hans Makart, *Fünf Sinne: Das Gesicht, der Geruch*, 1872-79

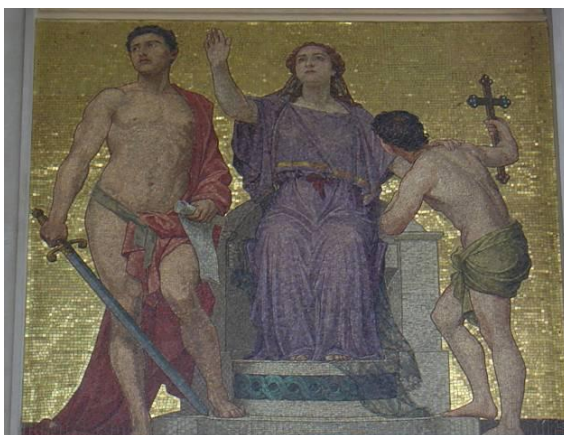


Abb. 89: Eduard Lebiezki, *Religion und Staatsorganisation*



Abb. 90: Gustav Klimt, *Pallas Athene*, Stiegenhaus, Kunsthistorisches Museum, Wien, 1890/91



Abb. 91: Hugo Härdtl, *Allegorie der Justiz*, südlicher Giebel, Parlament, 1885



Abb. 92: Johann Benk, *Innere Verwaltung*, nördlicher Giebel, Parlament, 1885



Abb. 93: Edmund Hellmer, *Kaiser Franz Josef lädt seine Völker ein mitzuregieren*, Hauptgiebel, Parlament, 1888



Abb. 94, Bronzesockel des Fahnenmastes

Die griechischen Geschichtsschreiber an der Auffahrtsrampe (Herrenhausseite):

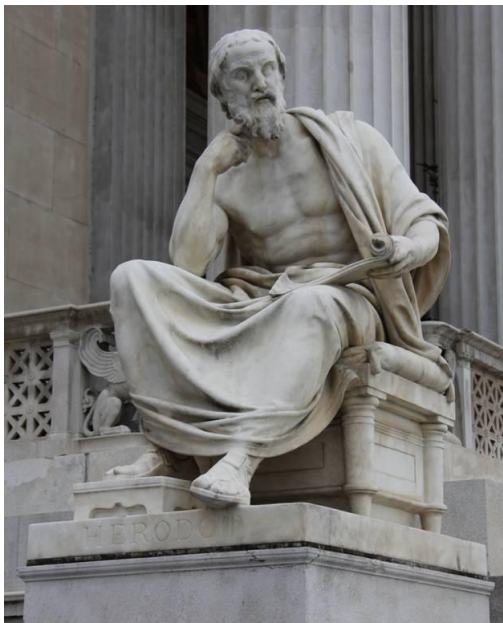


Abb. 95: Karl Schwerzek, *Herodot*

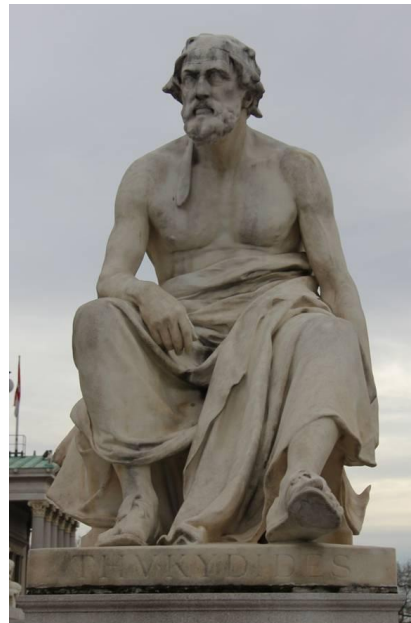


Abb. 96: Richard Kauffunger, *Thukydides*

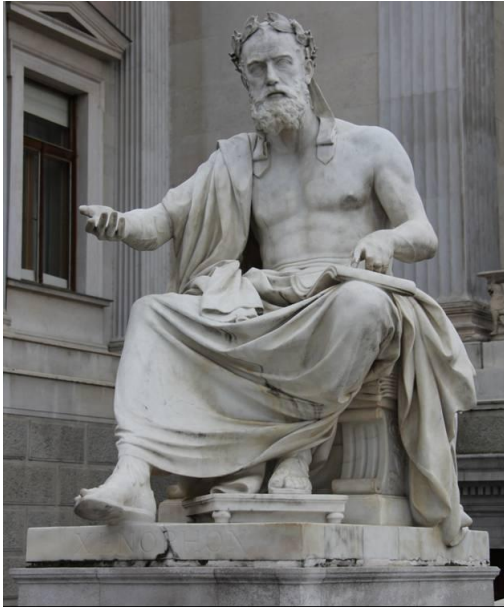


Abb. 97: Hugo Härdtl, *Xenophon*



Abb. 98: Alois Düll, *Polybios*

Die römischen Geschichtsschreiber an der Auffahrtsrampe
(Abgeordnetenhausseite):

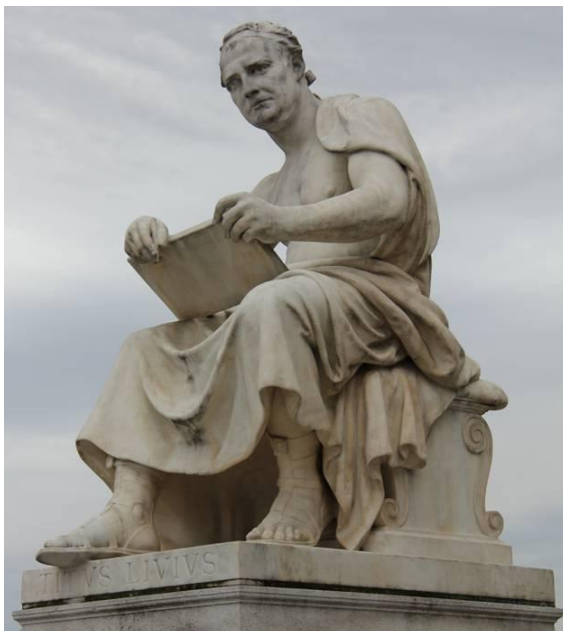


Abb. 99: Josef Lax, *Titus Livius*

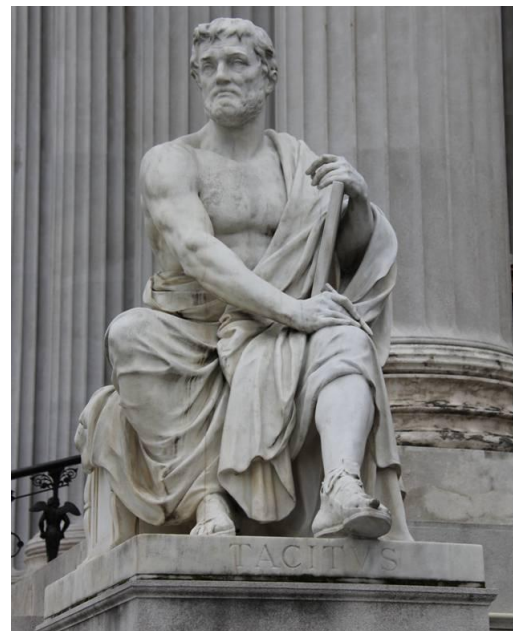


Abb. 100: Karl Sterrer, *Tacitus*



Abb. 101: Wilhelm Seib, *Sallustius*

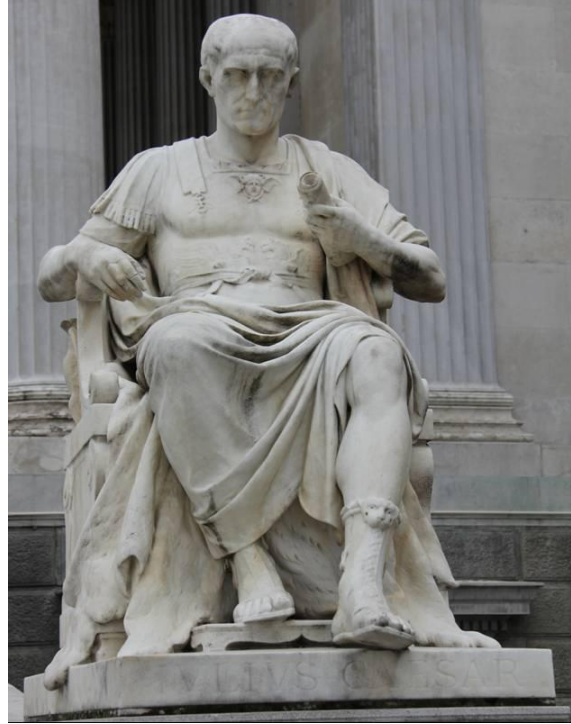


Abb. 102: Josef Beyer, *Julius Caesar*



Abb. 103: Josef Lax, *Rossebändiger*



Abb. 104: Der große Brunnen, 1898-1902



Abb. 105: Theophil Hansen, Entwurf für das Herrenhaus, 1865



Abb. 106: Theophil Hansen, Akademie der Wissenschaften, Athen



Abb. 107: Hugo Härdtl, *Donau und Inn*, Brunnen, Parlament



Abb. 108: Carl Kundmann, *Elbe und Moldau*, Brunnen, Parlament



Abb. 109: Josef Tautenhayn, *Legislative* (Allegorie), Brunnen, Parlament

Abb. 110: Josef Tautenhayn, *Exekutive* (Allegorie), Brunnen, Parlament

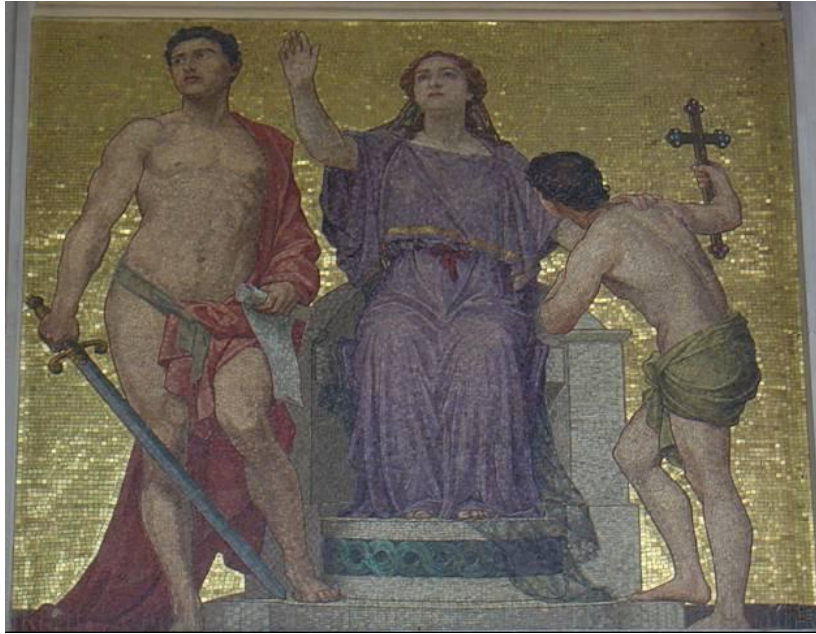


Abb. 111: Eduard Lebiezki, *Religion und Staatsorganisation*, Mosaikfries



Abb. 112: Carl Kundmann, *Pallas Athene*, Brunnen, Parlament



Abb. 113: Eduard Lebiezki, *Austria*, Langbild, Mosaikfries



Abb. 114: Eduard Schram, *Austria in „Gut und Blut fürs Vaterland“*, Fries, Vestibül, Parlament, 1909-1911

H. Zusammenfassung / Summary

Weder über den Mosaikfries an der Fassade des österreichischen Parlaments in Wien, noch über den Künstler Eduard Lebiezki wurde bisher grundlegend gearbeitet. Der Mosaikfries ist kaum beschrieben. Obwohl die Titel und die Inhalte der einzelnen Bildfelder genau vorgegeben waren und diese ebenso genau ausgeführt wurden, finden sich in der Literatur sehr unterschiedliche und ungenaue Interpretationen. Durch die detaillierte Beschreibung der Bilder und deren Ikonographie konnte nun, unter Einbeziehung des Aktenmaterials des K. K. Ministeriums des Inneren und des K. K. Ministeriums für Cultus und Unterricht, Klarheit geschaffen werden. Das in der Tiroler Glasmalerei in Innsbruck erhaltene Bestellbuch und eine Reihe von Akten und Briefen im Österreichischen Staatsarchiv trugen dazu bei, den Entstehungsprozess des Frieses in Glasmosaik nachvollziehen zu können. Zu Eduard Lebiezkis Biographie konnten einige neue Erkenntnisse gewonnen und in die Arbeit aufgenommen werden. Es wurde auch versucht die Verbindungen zwischen Theophil Hansen und den Malern Carl Rahl, Christian Griepenkerl und Eduard Lebiezki, bzw. der Familie Sina und Nikolaus Dumba aufzuzeigen. Schließlich ging es um die Einordnung des Frieses in die politische Gesamtaussage der Fassadengestaltung des Parlaments.

So far, no fundamental research has been performed on the glass mosaic frieze on the facade of the Austrian Parliament, nor the artist Eduard Lebiezki. The mosaic frieze has hardly been written about. Even though the title and content of every image panel had been clearly specified and carried out accordingly, only imprecise and very contradictory interpretations can be found in literature. Through detailed descriptions of the picture content and of iconography, and by taking documents from the „K.K. Ministerium des Inneren“ (Ministry of the Interior) and the „K.K. Ministerium für Cultus und Unterricht“ (Ministry of

Culture and Education) into account, it has now become possible to give a precise description of the frieze. The order book of the „Tiroler Glasmalerei“ and a series of documents and letters found in the „Österreichischen Staatsarchiv“ (Austrian public record office) helped to reconstruct the genesis of the frieze. New insights were gained concerning the biography of Eduard Lebiezki which has also been incorporated in this work. The author additionally attempted to show the connections between Theophil Hansen and the painters Carl Rahl, Christian Griepenkerl and Eduard Lebiezki, the family Sina and Nikolaus Dumba. Finally it was tried to identify the contribution of the frieze to the political statement of the design of the parliament's facade.

Lebenslauf

1951: Geboren als Ilse Redl in Wien IX.

1957 – 1961: Besuch der Volksschule in Pottenbrunn.

1961 - 1969: Besuch der Frauenoberschule der Englischen Fräulein in St. Pölten und Abschluss der Schule mit der Matura 1969.

Ab Oktober 1969: Studium der Zoologie und Botanik an der Universität Wien.

1971: Heirat und Geburt des ersten Sohnes.

1973: Geburt des zweiten Sohnes.

Ab Jänner 1979: Anstellung im Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur im Rahmen der Aktion „Österreichs Jugend lernt ihre Bundeshauptstadt kennen“ und „Europas Jugend lernt Wien kennen“.

Ab Oktober 1993: Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien.